ESTUDIS

Carles MARFÀ i RIERA
L'afany de modernitat i la necessitat de renovació dels museus
Josep BALLART
Aproximació al present i futur dels museus d'història de Catalunya
Manuel SALICRÚ i PUIG
Els museus del Maresme
Rafael SOLER i FONRODONA
Els museus surten com bolets
El Seminari del "Premi Europeu al Museu de l'Any"
Santiago ALCOLEA
La façana de l'església de Santa Maria de Mataró
Manuel SALICRÚ i PUIG
La construcció de la façana de Santa Maria de Mataró
Pere M. IBERN i REGÀS
El campanar de Santa Maria de Mataró (dels inicis a 1739)
Ramon JUNCOSA i CASTELLÓ i Joan Francesc CLARIANA i ROIG
El vidre a Mataró. I

VIATGERS DEL SEGLE XVIII AL MARESME
9.— Antonio Ponz

DOCUMENTACIÓ
MUSEUS DEL MARESME

FULLS/21

del Museu Arxiu de Santa Maria

Mataró, desembre 1984

FULLS/21

del Museu Arxiu de Santa Maria
Mataró, desembre 1984

TAULA

- EDITORIAL 1
- ACTUALITAT 2
- ESTUDIS
  - L'AFANY DE MODERNITAT I LA NECESSITAT DE RENOVACIÓ DELS MUSEUS. *Carles Marfà i Riera.* 5
  - APROXIMACIÓ AL PRESENT I FUTUR DELS MUSEUS D'HISTÒRIA DE CATALUNYA. *Josep Ballart.* 10
  - ELS MUSEUS DEL MARESME. *Manuel Salicrú i Puig.* 16
  - ELS MUSEUS SURTEN COM BOLETS El Seminari del "Premi Europeu al Museu de l'Any". *Rafael Soler i Fonrodona.* 20
  - LA FAÇANA DE L'ESGLÉSIA DE SANTA MARIA DE MATARÓ. *Santiago Alcolea.* 27
  - LA CONSTRUCCIÓ DE LA FAÇANA DE SANTA MARIA DE MATARÓ. *Manuel Salicrú i Puig.* 31
  - EL CAMPANAR DE SANTA MARIA DE MATARÓ (dels inicis a 1739). *Pere M. Ibern i Regàs.* 36
  - EL VIDRE A MATARÓ. I *Ramon Juncosa i Castelló i Joan Francesc Clariana i Roig.* 39
- VIATGERS DEL SEGLE XVIII AL MARESME.
  - 9.– ANTONIO PONZ 47
- DOCUMENTACIÓ
  - MUSEUS DEL MARESME 48

Dibuix portada: Al.legoria de la ciutat de Mataró, al llibre *Estudios histórico arqueológicos sobre Iluro* de Josep Pellicer i Pagès.

Edita: **MUSEU ARXIU DE SANTA MARIA**
Centre d'Estudis Locals de Mataró.
Plaça del Fossar Xic, s/n. - Mataró.
Adreça Postal: c/. Sant Francesc d'Assís, 25
Tel. 790 15 28 (Parròquia de Santa Maria)
MATARÓ

Composició i impressió:
Copisteria Castellà - c/. Pujol, 39 - Mataró.

Dipòsit Leg.: B-15.257-1978 *ISSN* 0212-9248

L'Equip del Museu Arxiu de Santa Maria no es responsabilitza necessàriament de l'opinió que expressen els articles signats.

AMB LA COL.LABORACIÓ DEL SERVEI D'ARXIUS DEL DEPARTAMENT DE CULTURA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

EDITORIAL

En la present edició dels FULLS hem volgut presentar una panoràmica dels museus que existeixen i es projecten a la nostra comarca i, alhora, iniciar un apropament a aquest sector cultural, sovint menystingut i ignorat. Aquesta panoràmica l'hem situada en un context ampli, en un món en el qual els museus han experimentat i encara experimenten importants transformacions de forma i contingut, un món que es preocupa seriosament per la proliferació d'aquest tipus d'institució en absència de coordenades clares d'organització i funcionament. Pensem que el moment actual és especialment important en la història i evolució dels museus, unes entitats que lluiten i malden per servir la societat que els genera, abandonant vells esquemes i oblidant vicis caducs, amb noves experiències i nous plantejaments.

Completem aquest *dossier* amb l'anàlisi de la problemàtica específica dels museus d'història de Catalunya, el seu present i futur, i amb un inventari i descripció dels museus que avui trobem a la comarca del Maresme, amb un estudi que resitua l'abast social i el paper cultural dels anomenats museus locals, examinats des de la perspectiva de museus, arxius, centres de patrimoni, investigació i estudi. La gran majoria dels museus del nostre país es classifica en aquesta categoria; tots ells, sumats, marquen el pols cultural de Catalunya en aquest sector.

Amb aquests articles volem afegir-nos al sentir general de renovació i modernitat que reclamen els museus de Catalunya. Alhora, volem encoratjar les transformacions que comencen a experimentar-s'hi, ajornades massa anys. Cal, encara, assolir els mínims per endegar amb eficàcia aquest procés d'adequació i homologar els nostres museus amb els de la resta de països desenvolupats.

ACTUALITAT

1984 : ENTRE L'AL.LEGORIA I LA REALITAT. HOMENATGE A ORWELL.

L'escriptor i novel.lista anglès Eric Blair, mundialment conegut pel pseudònim de Georges Orwell, l'any 1948 publicava una novel.la que, amb el títol de *1984* descrivia un món sotmès al més absurd dels totalitarismes, un món on el passat cada dia deixava d'existir sense permetre albirar, en cap moment, el futur; un món on el present era, només, del "Gran Germà", concretització simbòlica del poder total i absolut.

Un Orwell desenganyat i desesperançat plasma les seves pors i neguits en forma de premonició, a tall d'avís. Raons tenia, i a bastament, per a fonamentar les seves tètriques perspectives de futur: la seva activa i intensa experiència personal, la guerra mundial (les ferides de la qual encara trigarien a cicatritzar), la "guerra freda"...

A les acaballes de 1984, al final del fatídic any segons les prediccions orwel.lianes, disposem de suficients elements de judici per a donar la raó a Orwell o, pel contrari, ens cal desmentir-lo? La resposta és exclusivament personal, subjectiva. Hi ha, però, uns fets objectius que podrien decantar-nos a pensar que l'avís que Orwell ens feia a la seva novel.la –i aquesta és una possible lectura del llibre– s'està complint. Un dels eslògans del Partit del Gran Germà, "la guerra és pau", és de la més viva actualitat en una societat com la nostra que viu constantment atemorida per l'amenaça nuclear, que sent perillar la seva pròpia espècie i que veu com els blocs militars augmenten dia rera dia els seus arsenals atòmics, tot explicant-nos que la política de rearmament i d'aliances militars és l'única eina disponible per al garantiment de la pau al planeta.

Només hem volgut esmentar un aspecte d'aquesta polèmica novel.la que tanta polseguera va aixecar i encara aixeca. El seu autor, i aquest és un convenciment personal a bon segur compartit, era prou conscient de les denúncies que el seu llibre palesava i, alhora, de les pors que amb fonament s'insinuen. En un article titulat *Per què escric*, el mateix Orwell es feia ressò de la intenció política (és a dir, pedagògica) de les seves obres: *Cada línia seriosa que he escrit des del 1936 ha estat directament o indirectament contra el totalitarisme i a favor del socialisme democràtic, tal i com jo l'entenc.* Afegeix que quan li ha faltat aquest propòsit "polític" és quan, invariablement, ha escrit llibres sense vida, sentint-se *traicionat en escriure fragments brillants, frases sense sentit, adjectius decoratius i, en general, bajanades.*

Aquest propòsit sempre el té present i mai no l'oblida. La seva producció literària reflexa fidelment una angoixa vital, plasmada en forma de denúncia, franca i oberta, encara que al.legòrica, i això és prou clar en novel.les tan conegudes com *Down and out in Paris and London, The Lion and the Unicorn*, o la famosa *Animal Farm*. A *1984*, però, Orwell va situar el seu món en una data exacta i verificable i això ha estat la causa dels intents periodístics, amb freqüència impertinents, de comprovar la fiabilitat d'Orwell com a profeta. Aquest és el parer de l'escriptor Anthony Burguess, convençut que *Orwell va situar el seu desenvolupament el 1984 perquè aquest any li semblava suficientment allunyat com per a resultar mític, a part de ser una transposició simbòlica de l'any que realment tracta el llibre.*

Totes aquestes reflexions es deriven de la visita atenta de l'exposició que va presentar el Museu Comarcal del Maresme - Mataró amb el títol d'*Homenatge a Orwell;* aquesta exposició, patrocinada pels Serveis de Cultura de la Diputació de Barcelona, que es dividia en tres apartats (Biografia, Homenatge a Catalunya –participació d'Orwell a la guerra civil espanyola– i 1984) pretenia acostar la figura d'aquest genial escriptor i polemista al gran públic i, alhora, incidir en el ciutadà mig, en la gent de carrer amb la presentació d'unes previsions que *podrien tenir la terrible possibilitat de convertir-se en alternatives davant l'amenaça de l'hecatombe última*, com ha deixat escrit Camilo José Cela.

Carles Marfà i Riera.

VISITA DE L' HONORABLE SR. JOAN RIGOL, CONSELLER DE CULTURA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA, AL MUSEU ARXIU DE SANTA MARIA.

El passat dia 31 de juliol l'Honorable Sr. Joan Rigol, conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya visità les instal·lacions del nostre Museu Arxiu, acompanyat del Sr. Josep Mª. Sans i Travé, cap del Servei d'Arxius. També examinà l'estat de les obres de la nova seu al carrer de Beata Maria, que han estat possibles per l'ajuda del Departament de Cultura i altres col·laboracions. Manifestà la seva voluntat de veure-les acabades i prometé de nou el suport del Departament.

Signà al Llibre d'Honor del Museu Arxiu, on va escriure: *Havent fet la meva visita com a Conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya a la parròquia de Santa Maria de Mataró vull fer constar la meva renovada admiració per l'aportació cultural al poble català que l'Església ha fet.*

Es en aquesta valoració que cal veure com la cultura esdevé una crida oberta a tothom. Ens ve de segles el reunir-nos al voltant de la nostra cultura. Quantes vegades n'ha esdevingut quasi l'única eina, en moments difícils de supervivència com a poble.

Als amics que cuiden i vetllen per la pervivència dels signes de la nostra història a Santa Maria de Mataró, el meu agraïment i amb el desig de col·laborar en l'enfortiment d'aquesta tasca.= Joan Rigol.= Mataró, 31 de juliol de 1984.

PRIMER CONGRÉS D'HISTÒRIA MODERNA DE CATALUNYA.

Del 17 al 21 de desembre proppassat va celebrar-se a Barcelona el I Congrés d'Història Moderna de Catalunya, organitzat per la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona (Departament d'Història Moderna), amb un gran nombre d'assistents i de comunicants.

La presidència del comitè executiu del congrés fou confiada al nostre col.laborador, Dr. Pere Molas i Ribalta, el qual també tingué al seu càrrec la ponència de l'àrea de Política i Institucions. Els nostres altres col.laboradors, Joaquim Llovet i Joan Giménez i Blasco, presentaren al congrés una comunicació cadascú. El primer, sota el títol de *La Catalunya marítima a la segona meitat del segle XVIII. La Revista de Matrícules de Luis Muñoz de Guzmán (1786)* i el segon sota el de *La qüestió forestal a Catalunya: les ordinacions de 1627.*

Amb relació a Mataró es presentaren al mateix congrés dues altres comunicacions: la d'Olga López i Miquel, sobre *La urgència de la Salvació. Les misses post mortem mataronines. 1690-1700*, i la de Montserrat Ventura i Munné, titulada *El nivell d'alfabetització en la població de Mataró a mitjans del segle XVIII.*

Sobre el Maresme es llegí un treball degut a Ferran del Campo Jordà i Sílvia López Fontrodona, sota el títol de *Contribució al coneixement dels sistemes defensius, principalment contra la pirateria, i la seva incidència en el repoblament de la Costa de l'Alt Maresme (Antigament vescomtat de Cabrera dins el Comtat de Girona).*

LES OBRES DE RESTAURACIÓ DEL CAMPANAR DE SANTA MARIA

És ja enllestida la primera fase de les obres de restauració del campanar de Santa Maria, les quals han consistit en la renovació de la part més alta i en la supressió d'alguns elements afegits. Amb aquestes obres el campanar ha recuperat una part de la seva primitiva imatge.

Han estat fetes a càrrec del Servei del Patrimoni Arquitectònic de la Generalitat de Catalunya i segons projecte i direcció de l'arquitecte Esteve Mach i Bosch, de l'esmentat Servei. També hi han intervingut l'aparellador Manuel Salicrú i Puig i el constructor Andrés Montes Moreno.

En aquest moment només cal esperar el començament de la segona fase, en estat de projecte, que contemplarà la reconstrucció del remat amb les campanes del rellotge, i el condicionament interior de la torre.

DIPLOMA DE RECONEIXEMENT DE MÈRITS EN FAVOR DEL PATRIMONI CULTURAL A MARIÀ RIBAS I BERTRAN

El dia 4 del present mes, en un acte celebrat al Palau Moja, seu del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, va ésser lliurat al nostre col·laborador Marià Ribas i Bertran diploma de "Reconeixement de Mèrits en favor del Patrimoni Cultural". Amb satisfacció ho fem públic.

Hem de dir també que Marià Ribas i Bertran, treballador incansable, ha exposat els seus olis amb molt d'èxit, des del 10 al 16 d'aquest mes a Reus, a la Sala d'Exposicions de l'Obra Cultural de la Caixa d'Estalvis Provincial de Tarragona.

PREMI ILURO 1984

El nostre col.laborador Francesc Costa i Oller ha obtingut el "Premi Iluro 1984" de Monografia històrica, convocat per la Caixa d'Estalvis Laietana de Mataró, amb el treball *Mataró Liberal: 1820 - 1856.*

II SESSIÓ D'ESTUDIS MATARONINS

El Museu Arxiu de Santa Maria, Centre d'Estudis Locals de Mataró, prepara la II SESSIÓ D'ESTUDIS MATARONINS, prevista en principi per al dia 13 d'abril del proper any 1985.

Per això convoca les persones interessades en la història i la cultura mataronines, perquè puguin exposar els seus treballs, les seves conclusions, i participar en el diàleg que l'exposició de comunicacions determini.

Els criteris de presentació de comunicacions són els següents:

- Seran escrites a màquina, a doble espai, i no ocuparan més de 10 folis.
- Podran referir-se a recerques en curs, o ja acabades, sobre Història i Cultura mataronines, en totes les vessants possibles.
- No es pretén una exposició detallada del tema investigat, sinó solament l'explicació dels objectius, la metodologia i les conclusions.
- Es preveu una durada màxima de lectura d'uns deu minuts, al final de la qual es facilitarà el diàleg-col·loqui.
- L'exposició de la comunicació podrà anar acompanyada de material audiovisual. Caldrà especificar-ho en el moment de la tramesa.
- Les comunicacions no hauran de ser necessàriament llegides.
- El termini de presentació de les comunicacions finalitzarà el 15 de març de 1985. Podran ser trameses per correu (Museu Arxiu de Santa Maria, c/ Sant Francesc d'Assís, núm. 25, Mataró) o bé lliurades personalment al Museu Arxiu (dissabtes d'11 a 2 i de 6 a 9).
- El Museu Arxiu de Santa Maria, amb la col·laboració del Patronat Municipal de Cultura, editarà el conjunt de les comunicacions.

Amb la Sessió d'Estudis, el Museu Arxiu de Santa Maria pretén contribuir a una major difusió de la història i de la cultura mataronines tot oferint un mitjà d'expressió i de diàleg no necessàriament escrit, que complementi i completi la presència periòdica de la revista FULLS del Museu Arxiu de Santa Maria.

Fotografia pàgina anterior: Jordi Llinàs i Barrios M.A.S.M.

ESTUDIS

En un breu repàs de la trajectòria dels museus a les darreres dècades, Carles Marfà i Riera assenyala les fites de la seva evolució i les variacions de contingut i forma que han experimentat aquestes institucions.

Carles Marfà i Riera és conservador i director tècnic del Museu Comarcal del Maresme. També forma part de l'equip del Museu Arxiu de Santa Maria.

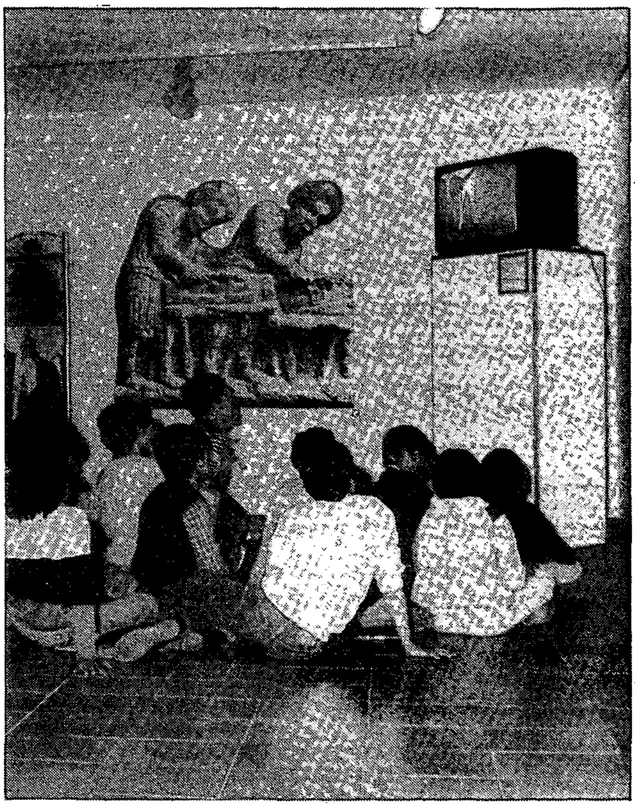
L'AFANY DE MODERNITAT I LA NECESSITAT DE RENOVACIÓ DELS MUSEUS

EL MUSEU, VEHICLE DE COMUNICACIÓ.

Les transformacions de forma i contingut que en aquestes darreres dècades han experimentat i experimenten els museus d'arreu del món, mica en mica visibles, sovint són desconegudes pel gran públic.

Poca gent té clar què és i què s'hi fa en un museu i aquestes són preguntes que cal fer-se per situar-nos. Massa sovint, les respostes a aquests interrogants cauen en formulacions que pretenen ser categòriques, concloents, i que, revisades a fons, només analitzen superficialment la temàtica: magatzems de relíquies, miralls del passat, nius de pols i savis... Són els tòpics típics —valgui el joc de paraules— que durant molts anys han definit el quefer d'un museu. I si bé aquestes definicions han estat vàlides en un moment donat, avui per avui entren en contradicció amb el que realment és i ha de ser un museu: un vehicle de comunicació. Cada cop amb menys excepcions, els museus apareixen més oberts i accessibles a públics més amplis que mai. Per als infants i escolars, cada vegada més són uns llocs on es pot aprendre jugant, i els adults, per la seva part, hi veuen en aquestes institucions els dipositaris privilegiats de la identitat cultural, llocs plens d'interès i estimulants, dignes de ser visitats.

Sabem, però, que no sempre ha estat així i que fins no fa gaires anys, els museus tenien poca cosa a oferir a la majoria de la població i, certament, no se'ls considerava ni útils ni rellevants per a satisfer les seves necessitats i aspiracions. Durant massa temps, el que hom imaginava com a museu s'havia confós amb un temple del saber on el gaudi i coneixement dels objectes que s'hi exposaven era patrimoni d'una minoria selecta i privilegiada que coneixia els codis d'interpretació i s'erigia en custodiadora dels testimonis d'un passat que sempre era massa llunyà. El museu així considerat satisfeia l'oci i el lleure d'uns enamorats amb excés romàntics. Amb justícia la gent del carrer tenia la impressió que, en aquests llocs tancats, regnes de la pols, s'hi practicaven seriosos, però ridículs ritus a l'abast només d'uns pocs iniciats. Així conceptuats i estructurats, en aquesta etapa els museus romanien buits, tancats al gran públic i a la societat en general.



Escolars visitant l'exposició "L'Art Romànic a Catalunya". Museu Comarcal del Maresme - Mataró. Abril 1984

És sobretot a partir de la Segona Guerra Mundial, quan a Europa els museus comencen a adquirir consciència de les seves responsabilitats, no solament quant als objectes —conservació, estudi i exposició— sinó també pel que fa a la tasca divulgativa i formativa que els competeix. Aquesta orientació és fruit de l'actual concepció de patrimoni cultural; aquest patrimoni, bona part del qual han salvaguardat i custodien els nostres museus, s'entén com a expressió de l'experiència històrica de cada poble i de la seva personalitat col.lectiva, constituint el fonament mateix de la identitat cultural en la consciència de l'individu i de la comunitat.

L'assumpció d'aquesta nova consciència ha estat i és encara lenta. Els museus van entenent que acompleixen una important funció al servei de la societat i que, amb la comunitat, hi tenen un seguit de drets, deures i obligacions. L'afany de superació constant, l'avantguarda cultural i el neguit voluntariós de molts professionals que amb el seu esforç, silent però insistent, han transformat de soca-rel aquestes institucions, introdueix nous elements de judici i de reflexió en la concepció del que ha de ser un museu. Així, Arthur van Schendel, president del Consell Internacional de Museus, en la X Assemblea General d'aquest organisme, manifestava que ... *reconeixem que no és suficient exposar les col.leccions, que és necessari que aquestes expressin un missatge. Que el públic, sigui la massa o l'individu, jove o adult, comprengui i senti el que veu.* En aquest mateix sentit, el museòleg anglès James Porter va més lluny en les seves afirmacions: *la tasca primordial d'un museu és comunicar, no com una opció, sinó com el tret essencial al qual tota la resta ha de contribuir.* Paulatinament i d'aquesta forma, els museus perdran l'elitisme com a característica, eixamplant el seu radi d'acció en obrir-se al gran públic, deixant de ser llocs on simplement s'hi custodien objectes preciosos perquè els contemplin, amb coneixement de causa, un grup reduït d'especialistes.

Aquesta nova dimensió, "popular", es reflexa en la definició, esdevinguda ja clàssica de museu, assumida en els seus estatuts pel Consell Internacional de Museus (I.C.O.M.):

El Museu és una institució permanent, sense finalitat lucrativa, al servei de la societat i del seu desenvolupament, oberta al públic, que recull els testimonis materials de l'home i del seu entorn, els adquireix, els conserva, els comunica i, sobretot els exposa amb finalitat d'estudi, d'educació i delectació.

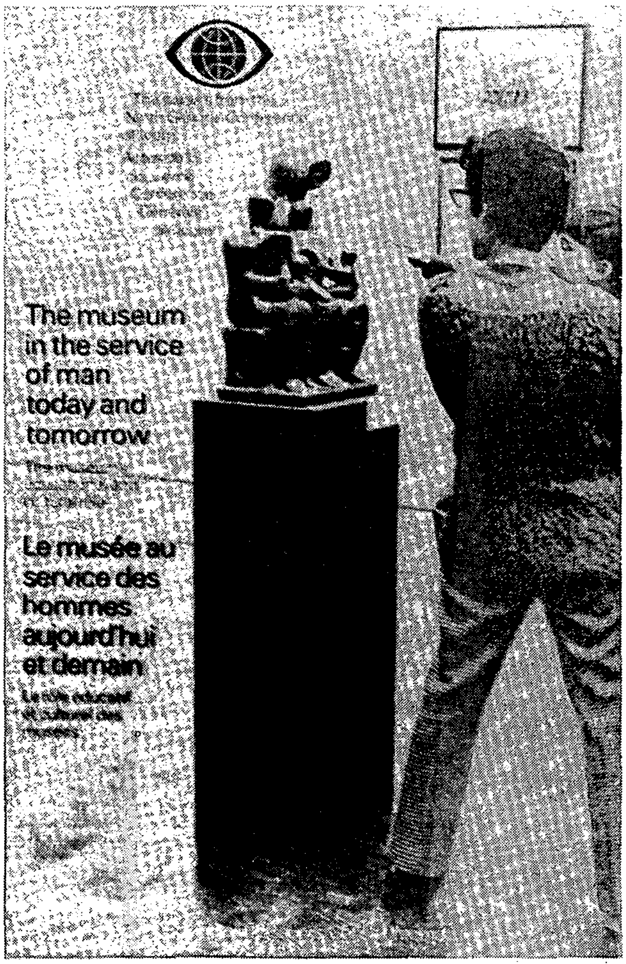
Les formulacions teòriques que s'han derivat d'aquest afany de modernitat i de la necessitat de renovació s'han concretitzat en l'aparició d'un nou tipus de museus, uns museus que ensenyen, didàctics, que permeten travessar el llindar de la simple contemplació de bells objectes. Arreu del món han estat gestats o remodelats museus que, així considerats, han posat a l'abast de l'home els beneficis de la tècnica, les lliçons de la història i els valors de la cultura i que l'ajuden, en tant que ésser social, en la comprensió del seu passat i en la recerca de la seva pròpia identitat.

LA SOCIETAT CONTEMPORÀNIA EXIGEIX QUE EL MUSEU, EN L'ASPECTE DE SERVEI A LA COMUNITAT, EVOLUCIONI D'ACORD AMB LES NOVES NECESSITATS COL.LECTIVES. ¿QUIN SIGNIFICAT POT TENIR LA CONSERVACIÓ D'UN PATRIMONI CULTURAL AMB UNA INTENCIÓ ÚNICAMENT ERUDITA? ¿SÓN ELS MUSEUS UN DIPÒSIT POLSÓS D'OBJECTES PER AL GAUDI EXCLUSIU DEL CARICATURESC SAVI AMB LUPA I LLARGUES BARBES, O UNA INSTITUCIÓ DINÀMICA OBERTA A PERSONES DE TOTES LES EDATS, CLASSES SOCIALS I NIVELLS CULTURALS, UNA INSTITUCIÓ, A MÉS, D'UNA CLARA VOCACIÓ PEDAGÒGICA?

Lluís Monreal
Secretari general del Consell
Internacional de Museus (ICOM)

EL CONSELL INTERNACIONAL DE MUSEUS (I. C. O. M.).

Fruit positiu de la conjunció d'esforços dels professionals i col.laboradors dels museus fou la creació del Consell Internacional de Museus (ICOM), actual portaveu institucional d'aquest moviment de modernitat i renovació museística. Va fundar-se el 1946, a París, per Sir Chancey Hamlin, llavors president de l'Associació Americana de Museus i per Georges Saller, llavors també president dels Museus de França, mantingudes relacions de consulta amb la UNESCO en tant que organització no governamental de categoria. L'ICOM es defineix com un organisme professional, institucional i no governamental i té com a



finalitat la promoció i el desenvolupament dels museus al món sencer. En els seus diferents Comitès Internacionals hi participen museus de totes les especialitats (art, arqueologia, ciències, etnografia, història,...); ICOM dirigeix el més gran i més modern centre de documentació monogràfica del món, edita un butlletí i cada tres anys convoca una conferència general. Exerceix les seves activitats als cinc continents, en més de cent països on envia missions i organitza reunions d'especialistes, fent tot el que està al seu abast perquè els museus siguin conscients de les seves responsabilitats.

Precisament per promocionar els museus i explicar les transformacions de contingut i plantejament que s'hi experimenten, el Consell Internacional de Museus va instituir la Diada dels Museus en la seva XI Assemblea General que va tenir lloc a Leningrad i a Moscou del 18 al 19 de maig del 1977. En aquella trobada, i amb l'assistència de més de vint-i-quatre països d'arreu del món, s'acordà que d'ençà llavors i per sempre, el 18 de maig, data de l'apertura de l'assemblea, seria instaurat com a Jornada Internacional dels Museus. Anyalment, doncs, bona part dels museus dels cinc continents, organitzen per aquestes dates conferències, seminaris, exposicions i tota mena d'actes culturals reflectint el sentit de la jornada, explicant les seves activitats i problemàtica; en definitiva, comunicant-se amb la societat, raó de ser del museu.

Com a fòrum internacional dels museus, a l'actualitat a l'ICOM existeixen més d'una vintena de comitès internacionals que abasten tots els camps d'actuació i problemàtica (entre parèntesi s'indiquen, cas d'existir, les sigles d'identificació dels comitès):

- Arqueologia i Història (ICMAH)
- Arquitectura i tècniques museogràfiques (ICAMT)
- Arts aplicades (ICAA)
- Art modern (CIMAM)
- Belles Arts (ICFA)
- Ciències Naturals
- Ciències Tècniques (CIMUSET)
- Conservació
- Documentació (CIDOC)
- Educació i Acció Cultural (CECA)
- Egiptologia (CIPEG)
- Etnografia (ICME)
- Formació del personal
- Instruments de música (CIMCIM)
- Intercanvis d'exposicions internacionals
- Literatura (ICLM)

- Museus regionals (ICR)
- Museologia (ICOFOM)
- Relacions públiques (MPR)
- Seguretat als museus (ICMS)
- Vestit
- Vidre

A més a més dels comitès esmentats, un seguit d'organitzacions internacionals estan afiliades a l'ICOM:

- Armes i història militar (IAMAM)
- Arts de l'espectacle (SIBMAS)
- Confederació Internacional de Museus d'Arquitectura (ICAM)
- Congrés Internacional dels Museus Marítims (ICMM)
- Museus d'Agricultura (AIMA)
- Associació de Museus Europeus de l'Aire Lliure
- Museus del Transport (IATM).

A hores d'ara, el president del Consell Executiu de l'ICOM pel període de 1983-1986 és Geoffres Lewis, director del Department of Museum Studies de la Universitat de Leicester, Anglaterra, essent-ne secretari general de l'organització el català Lluís Monreal.

ANÀLISI DEL FET MUSEÍSTIC CATALÀ.

Cenyint-nos al cas català, les actuacions que en aquests darrers anys s'han practicat als nostres museus, ens permeten d'establir una frontera entre un "abans" i un "després" que, si bé no són taxatius i categòrics, ens ajudaran a entendre la seva evolució.

L' "abans" museístic de Catalunya, en un primer estadi, podria resumir-se en l'existència dels museus que s'han anomenat "intel.lectuals", és a dir, museus de minories per a minories. Amb la Dictadura apareix el que s'ha vingut denominant "museu de salvaguarda", institució que protegia aferrissadament el patrimoni sense objectius prefixats en molts casos i generant, paral.lelament, el que s'ha batejat amb el nom de "museu-magatzem", lloc on sense ordre ni encert s'hi acumulen tota mena d'objectes. Amb honroses excepcions, i cal citar els esforços de renovació i didactisme iniciats pel Dr. Bosch i Gimpera al Museu Arqueològic a la dècada dels anys trenta, els museus d'aquest "abans" relativament recent, esdevenen en general abúlics i mancats d'iniciatives; perden el seu nord per l'absència d'unes directrius clares de gestió, funcionament i activitat.

El "després" de molts dels nostres museus comença no fa massa anys i es caracteritza per un afany divulgatiu extraordinari, entroncant amb el nou corrent museístic que es va imposant. A tot el Principat, tant a grans com a petits museus, s'inicien temptatives de renovació que no sempre són reeixides per la manca de criteris d'actuació i de coordinació i, molt sovint, aturades per la manca de recursos, enmig d'una total incomprensió per part dels poders públics.

És en aquest punt que la constitució de l'Assemblea de Museus de Catalunya marca l'inici d'una voluntat d'actuació conjunta, de coordinació. Aquest moviment d'unificació d'esforços neix com a exponent d'aquest desig renovador i modernista que qualla entre el personal i col.laboradors dels museus del nostre país, delerosos de revifar unes institucions que, sovint, havien esdevingut obsoletes. L'Assemblea de Museus de Catalunya neix, alhora, com una plataforma necessària de diàleg i intercanvi d'experiències i com a gestora d'una política museística, que era potser un dels dèficits més sentits. La tasca que va portar a terme l'Assemblea de Museus de Catalunya en les seves diferents edicions, prou coneguda per la gent que es mou a l'entorn d'aquestes institucions, però injustament desconeguda del gran públic, és digna de tots els elogis; amb la pàtina dels anys (potser encara és massa recent) podrem valorar en el seu just punt la contribució d'aquest moviment assembleari al conjunt de museus del nostre país.

L'assoliment dels objectius previstos per l'Assemblea restava pendent de la seva institucionalització. Aquesta fita s'aconseguí quan el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya va recollir l'esperit assembleari en la creació del Servei de Museus. Des del govern, la renovació dels museus, la coordinació d'actuacions i l'aportació de serveis complementaris, era previsible que es podrien garantir amb molta més eficàcia. El panorama, però, no era gens engrescador. Gran quantitat de petits museus mancats dels mínims indispensables per a acreditar una tal denominació; sense recursos, sense personal i ubicats en instal.lacions moltes vegades altament deficitàries. Els grans museus catalans, amb comptadíssimes excepcions, tenien els mateixos dèficits. La renovació, doncs, als ulls de tots, apareixia com a inevitable.

S'imposava, alhora, la necessitat de crear una planificació conjunta que anés més enllà de la cobertura de les pròpies necessitats. És en aquest sentit que l'any 1982 es crea la Xarxa de Museus de Catalunya, amb la finalitat de conservar i difondre la riquesa museística del país, salvant l'excessiu fraccionament administratiu i institucional i intentant eixugar els dèficits econòmics i funcionals. Així mateix calia estructurar aquests museus per tal que assolissin la seva pròpia definició.

D'ençà llavors, una trentena de museus de Catalunya, entre monogràfics, comarcals i d'àmbit nacional han estat renovats totalment o parcialment, iniciant-se d'aquesta manera el camí vers el garantiment que tots els museus del país ofereixin al públic en general un servei cultural homogeni i eficaç. De semblant forma que l'administració autonòmica catalana, altres administracions (Diputacions i Ajuntaments) han iniciat reformes dels museus que estan sota el seu patrocini, amb obres de remodelatge i dotació d'infrastructura, que han permès a molts museus l'existència de serveis mínims de personal, equipaments, seguretat, etc.

Resta encara molt per fer; la xifra de museus renovats, de museus adaptats als nous cànons és encara baixa. Molts problemes, també, resten pendents de solució i en molts aspectes es pot dir que tot just estem a les beceroles. Malgrat tot, però, la modernitat i renovació dels museus de Catalunya, ajornada massa anys, comença a esdevenir una realitat, encara que no amb la velocitat i resultats que molts desitjaríem. L'empenta de la gent del país, l'empenta dels propulsors de l'Assemblea de Museus, dels polítics i de les noves fornades de professionals que es van incorporant als nostres museus, és una de les garanties més sòlides que anem pel bon camí. Tenim encara pocs tècnics treballant als nostres museus, però, per contra, l'existència dels grups de col.laboradors benèvols que moltes vegades inclouen grans professionals i museòlegs, i que molt sovint són els gestors d'aquestes institucions ens permet mantenir uns nivells de confiança òptims. Amb el manteniment i promoció de les tímides reformes ja iniciades, amb la dotació d'uns recursos mínims que garanteixin la supervivència d'aquestes institucions, els museus de Catalunya, en definitiva, els que marquen el pols cultural de la nostra nació en aquest aspecte, podran reeixir.

Alhora que als museus s'hi experimenten aquestes transformacions, la receptivitat del públic es modifica. El museu es converteix en una institució cultural més, amb uns objectius clars i definits, que ofereix i oferirà un servei que, mica en mica, i de forma interclassista, s'introduirà a la vida quotidiana, com a la resta del món.

Carles Marfà i Riera.

ELS MUSEUS SÓN L'ÍNDEX DE LA "MEMÒRIA CULTURAL" QUE POSSEEIX UN POBLE. INSTITUCIÓ AL SERVEI DE LA SOCIETAT, EL MUSEU DESENVOLUPA ACTIVITATS DE CONSERVACIÓ, ESTUDI I EXPOSICIÓ AL PÚBLIC DE COL.LECCIONS D'OBJECTES I ESPÈCIMENS. EL MUSEU ÉS, O HAURIA DE SER, UN ESPILL EN EL QUAL CADA COMUNITAT S'HI MIRÉS PER A RECONÈIXER–HI MILLOR LA SEVA IDENTITAT PROFUNDA, PER A EXTREURE DE LA IMATGE DEL PASSAT ENSENYANCES PER A LA CONSTRUCCIÓ DE L'ESDEVENIDOR.

Lluís Monreal
Secretari general del Consell
Internacional de Museus (ICOM)

En l'article que segueix, amb exemples concrets de la nostra comarca, Josep Ballart analitza la problemàtica dels museus d'història.

L'article correspon a un treball presentat per l'autor al *Department of Museum Studies* de la Universitat de Leicester (Anglaterra), per la tardor del 1983, en el marc d'un curs de museologia que seguia. Traduït de l'anglès al català incorpora, però, modificacions en funció de la seva publicació al nostre país.

APROXIMACIÓ AL PRESENT I FUTUR DELS MUSEUS D'HISTÒRIA A CATALUNYA

A Catalunya hi ha actualment prop de 300 museus oberts al públic, fet que representa l'existència d'un museu per cada 20.000 habitants, aproximadament. A títol comparatiu, vet aquí les xifres que corresponen a països molt diversos (1):

Austràlia	1 : 14.000
Espanya	1 : 49.000
E.U.A.	1 : 41.000
Grècia	1 : 27.000
Índia	1 : 831.000
Regne Unit	1 : 55.000

A més, en començar a parlar de museus a Catalunya cal també introduir una variable clau, la diversitat. Nombre elevat i diversitat són dues característiques que a primera vista semblarien molt positives.

Diversitat, i en molts sentits. En primer lloc, s'ha de dir que gaudim d'una varietat tan gran de museus que permet sadollar el més ample ventall d'interessos i la més pregona de les curiositats. A tall d'exemple, a Barcelona-ciutat hom pot iniciar el dia visitant el museu Marítim, passar pel museu del Teatre, anar a parar al museu del Delicte i acabar al museu dels Autòmates, un dels més nous, que es presentà en societat assegurant que era l'únic de la seva classe en tot el món.

En segon lloc, sorprenen les marcades diferències entre els museus quant a dimensions, recursos, riquesa, i significació de les col.leccions; els contrastos quant als nivells assolits en documentació, conservació i recerca, i conseqüentment quant als serveis que ofereixen a la societat catalana. Un dels problemes més punyents és l'excessiva proliferació de museus petits, privats o municipals, que no responen als requeriments mínims que podrien acreditar una tal denominació, i que a més no és previsible que, en un termini raonable, puguin accedir a nivells museogràfics acceptables, no pas per culpa seva, òbviament, sinó purament i simplement perquè l'administració no arriba a tot arreu i no pot satisfer una demanda de recursos tan puntual i dispersa; per altra banda tampoc no s'albiren alternatives als recursos públics.

Per això s'imposa per part de l'administració una política decidida que cerqui l'equilibri entre la necessitat d'una racionalització de la xarxa museística del país i l'obligació de respectar i àdhuc d'estimular la iniciativa local.

En tercer lloc, els museus en aquest país depenen de diferents administracions. Poden ésser públics –de la Generalitat de Catalunya, de les Diputacions provincials, dels Ajuntaments– o privats –de l'Església, de particulars o de societats–. La diversitat d'òrgans de govern i la manca d'una política museística global per al país ha afavorit el desconeixement mutu, la insolidaritat i la descoordinació a l'hora de vetllar pel patrimoni de tots. Gestions distintes de poders institucionals governats per diferents grups polítics han provocat i provoquen un fregadís polític que s'interfereix com una nosa en la gestió del patrimoni cultural del país que demana, per damunt de tot, eficàcia. Finalment, els museus de Catalunya, tot i considerant la impressionant concentració museística barcelonina –un fenomen insòlit d'arrels històriques– estan bastant ben repartits pel territori.

La raó de fons del nombre i la diversitat dels nostres museus cal buscar-la en l'origen de les mateixes institucions. En aquest país ha estat la iniciativa privada el factor clau. És per això que s'ha dit que a Catalunya els museus tenen unes connotacions populars que difícilment es troben enlloc més. Sovint un grup de vilatans entusiastes ha aixecat i mantingut el seu museu sense cap ajut oficial; ho ha fet el coratge i l'esforç del típic erudit local, que coneix millor que ningú la història i l'anècdota de la seva comunitat. Els amics de la vila, l'associació artística, el col.leccionista de fòssils, o el grup d'arqueologia local, tots ells són paradigma de la rica cultura popular catalana que nodreix el moviment museístic. El caliu del moviment romàntic mantingut encès des del temps de la Renaixença, la nostàlgia que fa reviure el pas de les generacions, l'esperit de col.leccionista, tan arrelat al país, tot hi ha ajudat. I el món acadèmic, del que no pesa tant la tasca del conjunt –la universitat com a tal ha viscut d'esquena als museus– com la d'honroses individualitats, aquelles figures amb nom propi de la cultura catalana del primer terç de segle que foren l'ànima del que avui són els nostres museus nacionals, el museu d'Art de Catalunya, el museu Arqueològic ...

Amb tot, en tants i tants casos, aquí els museus han estat fruit del voluntarisme amateur.

Però per entendre millor l'origen i evolució dels museus de Catalunya cal que situem la discussió dins del marc històric i que considerem com ha anat evolucionant la vida política i cultural del nostre país durant els darrers cent-cinquanta anys. En qualsevol aproximació honesta als museus, així que gratem damunt la superfície de les coses, descobrim un element de resistència i un desig d'autoafirmació. Fer un servei al país, ajudar a descobrir la pròpia identitat cultural, estimular el sentiment de pertànyer a una comunitat diferenciada, han estat les motivacions pregones que han encoratjat les persones. Voluntat d'ésser i resistència cultural contra imposicions alienes, contra imperialismes polítics i culturals, percebuts com a amenaces reals a un país, al qual li ha estat negada la seva condició de nació i que ha vist repetidament prohibides les seves institucions polítiques i la seva llengua, i falsejada la seva història.

I malgrat tot, des del punt de vista de la salvaguarda del patrimoni històric i cultural de Catalunya, m'atreviria a afirmar que avui dia ens trobem en una situació d'emergència. Després de moltes dècades d'impotència el panorama és decebedor. La infrastructura necessària perquè els museus puguin desenvolupar la seva funció social és pobra i anacrònica, marcada com ha estat per la falta absoluta d'una política museística seriosa i globalitzadora, per la manca de coordinació dels esforços sempre individuals, orfes de l'escalf dels poders públics, resistencialistes sovint, i per la migradesa dels mitjans a l'abast. Així doncs, aquest element popular que mantenia la vida dels museus i que havia fet tan valuoses contribucions per a la preservació del patrimoni, no ha pogut, per altra banda, evitar les greus deficiències de conservació, documentació i comunicació de les col.leccions, resultat previsible donades les miserables economies de la majoria dels museus –finançats de vegades fins i tot pels mateixos conservadors– i per la inexistència d'oportunitats per a la formació professional.

L'adveniment de la democràcia i l'accés a l'autogovern obriren grans expectatives per als museus. El Departament de Cultura de la Generalitat a través del Servei de Museus comprengué que havia arribat l'hora del redreçament i posà en marxa tot un seguit d'actuacions en bona sintonia amb les veus que provenien del mateix si dels museus. Fins i tot el Govern de la Generalitat va presentar el projecte de Llei de Museus al Parlament de Catalunya amb l'objectiu d'ordenar el desenvolupament museístic del país i afrontar d'una vegada la seva problemàtica.

Identificar els museus d'història a Catalunya no és pas una tasca fàcil. El nom que de fet té cada museu, no ens diu gran cosa. Només sis museus mantenien la denominació de museu d'història d'alguna ciutat l'any 1978 (2). Però és ben cert que és molt difícil d'establir una classificació de museus en funció del seu contingut, perquè la immensa majoria no estan especialitzats. La major part dels materials que omplen les vitrines de la majoria dels museus municipals està constituïda per materials arqueològics –procedents de l'àrea de la seva actuació–, ceràmiques, objectes d'art molt diversos i, de forma creixent allò que els anglesos en diuen "local bygones". En qualsevol museu municipal, el més comú era trobar tot un seguit de vitrines on una col.lecció es disposava abans de la següent, i així successivament, sense cap altra mira que exposar una sèrie d'objectes atractius, rars, valuosos o peculiars al públic que gosava entrar.

No és pas infreqüent que un museu local posseeixi una rica col.lecció de gran interès local, però sense donar el rendiment que es caldria esperar, sigui perquè els objectius no quedin clars, sigui perquè a l'hora d'exposar el material els criteris d'exposició no reflexin la selecció d'objectes necessària per a il.luminar allò que caldria de comunicar al públic, o per ambdues coses alhora.

Arribaran a ser museus d'història, en tot cas, aquells que en tinguin vocació, és a dir, aquells que, superant la compartimentació de disciplines, cerquin la integració en l'evocació de l'experiència humana; aquells que optin per servir explicacions globalitzadores, que parteixin de l'entorn natural i humà, i n'examinin el procés històric en sentit creixent, vull dir tenyint amb major inten-

sitat els períodes més propers a la nostra experiència; o vist des d'un altre angle, aquells que transmetin coneixement històric per mitjà de l'estudi i acurada exposició d'artefactes pertanyents a l'evolució social, econòmica, política i cultural de la comunitat que els produí. Els que a continuació cito són alguns dels museus —potser els més obvis— que poden ésser considerats com a museus d'història, o com a museus d'història en camí de ser-ho, tant per tradició com, confio, per vocació. Són el Museu d'Història de Barcelona, el Museu d'Història de Girona, el Museu d'Història de l'Hospitalet, el Museu de Badalona, el Museu d'Història de Sabadell, etc.. Tots ells són en procés de reforma per a la seva adequació als requeriments museogràfics del present; tots ells estan passant per la redefinició dels seus objectius. Compten per a mantenir-se amb diners procedents fonamentalment de les arques municipals. A termini mitjà hom ha d'ésser optimista i creure que les principals ciutats de Catalunya disposaran de museu d'història.

Un altre grup de museus pertanyents a ciutats capital de comarca, fora del cinturó industrial de Barcelona, van també pel camí de convertir-se en bons museus d'història si les millores imaginades, a voltes programades, i en uns pocs casos iniciades, són portades a bon terme.

Dóna la impressió que aquests museus, amarats de sentiment comarcalista, cada vegada són més conscients que els pertoca de fer descobrir al públic el desenvolupament de la vida i del treball en aquelles àrees, des del passat fins als temps més recents. Alguns d'aquests museus, els que serveixen comarques més marcades per sistemes de vida pre-industrials, s'autodenominen museus etnogràfics i utilitzen el mot *folk* per entendre's, i de fet, comparteixen una orientació etnogràfica.

Entre ells, i només per citar-ne alguns exemples, el Museu-Arxiu de Ripoll, que mostra les formes de vida i de treball de la gent del Pirineu, el Museu del blat i la pagesia de Cervera, nucli d'un futur museu comarcal de la Segarra, dedicat a la vida d'una comarca agrícola per excel.lència; el Museu-Arxiu de Montblanc, identificat en el seu paper de servir la Conca de Barberà, etc.

En la meva opinió, aquests museus, que de museus locals —o magatzems municipals d'objectes insòlits en el pitjor dels casos— de ciutats cap de comarca, passaran a ésser museus comarcals, han de jugar un gran paper en el futur, actuant com a centres de referència i agents dinamitzadors de la cultura de la comarca i vertebrant museísticament el país. Conseqüentment en aquests museus que esdevindran museus comarcals i en els grans museus locals, com els que he citat abans, és on hem de dipositar les nostres millors expectatives de cara al desenvolupament dels museus d'història a Catalunya.

Amb uns pocs paràgrafs referits al primer museu que ha estat reorganitzat, equipat, adaptat a les necessitats actuals, i integrat a la Xarxa de Museus Comarcals de Catalunya, n'hi haurà prou per a explicar el moment actual de la renovació museística a Catalunya.

El Museu del Maresme, a Mataró, obrí les portes a mitjans del 1982. Arrencà a partir de les col.leccions pertanyents a l'anterior Museu Municipal de Mataró, de manera que les sales d'exposició han estat muntades fonamentalment en funció del material que ja posseïa l'anterior museu. A les sales dites de *síntesi* el poc espai disponible ha estat intel.ligentment organitzat per mitjà de mòduls, fet que dóna flexibilitat i funcionalitat al conjunt. L'exposició és concebuda en forma de "story-line", seguint el fil cronològic, i portant de la mà el visitant d'un plafó o d'una vitrina a l'altre, tot recorrent així succintament la història de la comarca i de la pròpia ciutat de Mataró. Rètols, textos, material gràfic i altres mitjans subsidiaris d'informació o d'il.lustració dels artefactes exposats, han estat creats *ex-professo.* Com a museu comarcal reclama un paper singular, ja que explica un àrea geogràfica diferenciada des de diferents punts de vista i sota una orientació interdisciplinària des del medi natural a la història recent. Es proposa oferir una síntesi del territori subrallant-ne els trets distintius, tant de l'entorn natural com de l'humà.

L'èmfasi es posa en l'execució, que vol ésser per damunt de tot didàctica, de forma que l'exposició de materials i els altres recursos didàctics posats a l'abast del públic, són pensats per tal que encaixin perfectament amb el missatge que el museu pretén difondre i que sintetitzaria d'aquesta manera. Tenim una mateixa història que ens identifica i un patrimoni comú que cal preservar perquè és ben nostre. En definitiva, diríem que cal ensenyar història a la nostra gent perquè d'aquesta manera els ajudem a ser bons ciutadans i bons catalans.

A més, el Museu del Maresme s'entén com a museu de serveis. Arrelat a la comarca, vol estar al servei de les necessitats culturals de tots els seus habitants. Disposa de biblioteca i sala d'actes equipada amb aparell de vídeo, pantalla i projector de diapositives. Adjunt hi ha el departament pedagògic. El museu també fomenta tot tipus d'activitat cultural i artística. Tal con diu la guia, el museu no restringeix la seva activitat a la mera exposició d'objectes, sinó que pretén *ser un element dinamitzador de la cultura de Mataró i del Maresme.* (3).

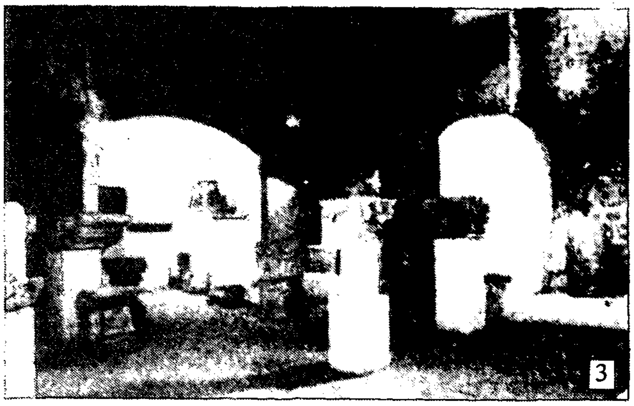
El Museu Comarcal del Maresme és una Fundació Pública Municipal administrada per un Patronat en el qual hi ha representació dels sectors implicats en la gestió del mateix, Ajuntament, Generalitat i altres museus de la comarca. Com a

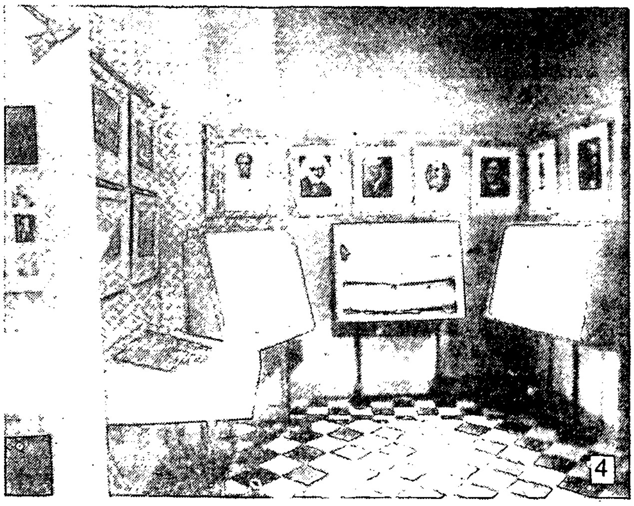
museu comarcal té una missió específica, coordinar i proporcionar serveis tècnics als museus locals de la demarcació. Aquest és de fet un dels elements clau en el concepte de museu comarcal i crec que tanmateix és el més dèbil, donada la manca de concreció dels documents de constitució dels nous museus, sobretot a l'hora d'especificar els compromisos de l'administració catalana quant al proveïment dels recursos humans i materials necessaris. De tota manera el Museu Comarcal del Maresme hauria de donar serveis a prop de vint museus locals existents a la comarca. D'entre ells només en citaré alguns com a mostra il.lustrativa del que podria donar de si el sistema, si s'aprofitessin a fons les seves possibilitats, per donar una visió íntegra de la comarca i de la seva història. El Museu Municipal d'Alella, en formació, pensa mostrar el funcionament d'una masia típica, equipada amb tot el seu instrumental tradicional. El Museu del Càntir d'Argentona, que exposa una magnífica col.lecció de terrissa hispànica, particularment dels segles XVII al XIX, i que reorientada la seva política d'adquisicions cap a la terrissa catalana, i la del Maresme particularment, podria fer encara un millor servei. El Museu Arxiu de Santa Maria, amb els seus conjunts barrocs. El Museu d'Arenys de Mar, dedicat a les puntes de coixí que caracteritzen l'artesania de tota una època. El Museu Arxiu de Calella especialitzat en la indústria tèxtil.

Com a darrer apartat intentaré exposar molt succintament alguns dels problemes que segueixen afectant els nostres museus en aquests moments de renovació, i finalment faré alguns suggeriments tot pensant en els museus d'història en particular. A nivell organitzatiu i de gestió museística senyalaré tres problemes. En primer lloc que patim una angoixosa manca de personal tècnic especialitzat. Hom pot afirmar fredament que tots els museus —o la immensa majoria— estan infradotats per a respondre adequadament a llurs obligacions. També cal parlar de la manca d'espai. Molts museus la pateixen, sovint en detriment de les àrees destinades a magatzems, administració, sales de treball, etc.; i moltes vegades també deguda a la poca idoneïtat dels edificis, que crea greus problemes, sobretot en alguns edificis històrics poc aptes per a la funció de museu. Tal i com es presenten avui les coses, en tercer lloc, crec que la càrrega financera que han de suportar els ajuntaments de les ciutats amb museu comarcal esdevindrà massa grossa a curt termini, si és que han de mantenir a nivell acceptable els estàndards compromesos. Les solucions apunten òbviament cap a la recerca de fonts alternatives de finançament i, en particular, a l'augment del sostre dels compromisos que corresponen a l'administració catalana.

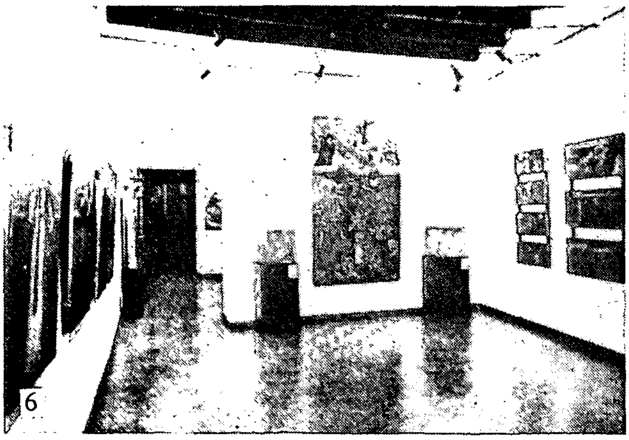
1

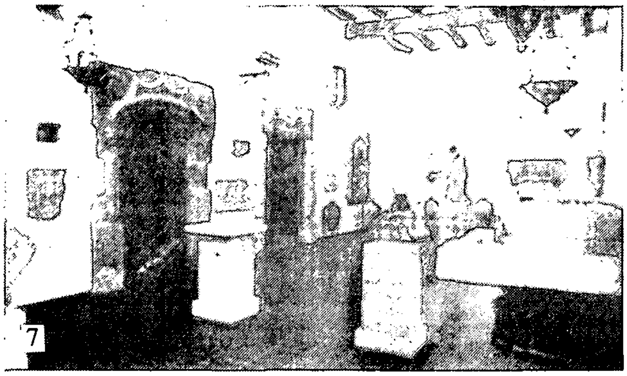
2

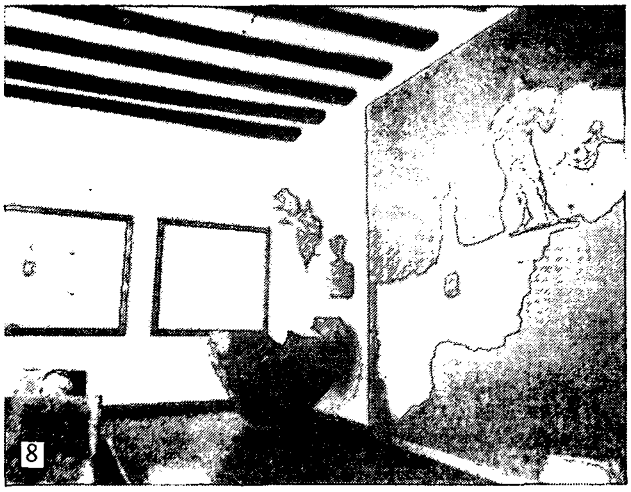

3


4

1 - 2 - 3 .— Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona. Panoràmica del muntatge permanent.
4.— Museu d'Història de la Ciutat de Girona. Panoràmica del muntatge permanent.







5 - 6.— Museu d'Història de la Ciutat de l'Hospitalet de Llobregat. Panoràmica del muntatge permanent.
7 - 8.— Museu d'Història de la Ciutat de Sabadell. Panoràmica del muntatge permanent.— Fotografies: *Guia dels Museus de Catalunya.* Barcelona, Caixa de Pensions, 1979.

A nivell de gestió de col.leccions, cenyint-me només a la política d'adquisicions, cal assenyalar que es detecten problemes per a la lliure disponibilitat de col.leccions, lligades a pactes de transferència contrets amb donants, i també problemes d'idoneïtat de les col.leccions en possessió de determinats museus, reunides en el passat i en circumstàncies atzaroses, i que no s'adiuen als projectes museístics que avui dia la societat reclama. Tanmateix en algunes ocasions es dóna el cas que objectes pertanyents a un museu manquen per a desenvolupar correctament el programa d'un altre sense que funcioni encara en el país una desitjable política d'intercanvis entre museus. Destacaria finalment com a mancança important l'estadi d'endarreriment en què es troben generalment les polítiques d'adquisicions dels museus, no formulades expressament, i faltades, dóna la impressió, de concreció, posta al dia i ambició.

A nivell de les relacions amb la comunitat, els museus semblen encara institucions abstruses i autosuficients. El diàleg museu-comunitat a penes està encetat i queda molt per recórrer quant a l'engranatge de col.laboradors voluntaris. Les possibilitats que la participació en activitats museístiques brinda a jubilats i pensionistes, mares de família i joves, per citar només els sectors objectivament més interessants, no estan pas gens explotades. L'instrument cabdal és una bona política d'exposicions temporals i circulants. Si es dóna prioritat a temes populars i actuals, es reforça la participació de la comunitat i s'encoratgen les donacions al museu, tal com ho han demostrat recents experiències a Girona i a Mataró. Així, mercès a exposicions temporals d'èxit, els museus localitzen, i eventualment recullen, objectes d'interès i el que és molt important, informació per a futurs desenvolupaments.

I ja pensant en els museus d'història en concret, i tenint present que no hi ha un model de laboratori de museu d'història per ser copiat mecànicament, que tota història depèn del seu objectiu social, com diu Paul Thompson (4), i que en el nostre país el museu d'història representa una fita fonamental per a la recuperació del nostre patrimoni, s'ha d'afegir:

Que és bo i necessari que la nostra gent de museus estigui al corrent del que passa més enllà de les nostres fronteres, receptiva a qualsevol iniciativa nova, atenta a tots els corrents culturals del món contemporani, perquè massa sovint han arribat aquí massa tard. Perquè ens cal preservarnos del cofoisme i ni podem fer una història provinciana de Catalunya, ni passar per alt les necessitats de tots els sectors de la comunitat catalana, autòctons o procedents de l'emigració.

Que els museus d'història han de dedicar-se a la història de la ciutat, comarca, regió; expressar clarament els seus objectius, i defugir la temp-

tació de recrear la història del país en cada museu, car aquesta és la feina d'un futur museu nacional d'història de Catalunya. En el procés de creació d'un museu d'història, la contribució d'historiadors, antropòlegs i geògrafs locals és essencial i per consegüent caldria que fos encoratjada, tot proveint mitjans i adoptan les formes de col·laboració més adients, ja sigui becaris, investigadors associats, investigadors invitats ...

Òbviament, i en tant que peça clau, el museu comarcal en particular hauria d'orientar-se com a genuí museu d'història, capaç d'evocar el sentit i l'evolució de l'activitat humana en un espai delimitat que condueix a l'entorn humà del present.

Que la història social contemporània, sistemàticament evitada fins ara, hauria d'adquirir més rellevament arreu i en determinats museus d'àrees industrials, prioritat absoluta. Hi ha una tendència ben establerta a sobre-representar la història antiga, deguda a la tradició arqueològica dels nostres museus i al fet que encara avui dia la majoria dels professionals dels museus són arqueòlegs. Però la distinció entre museus d'arqueologia i museus d'història ha de desaparèixer. El museu d'història ha d'integrar l'arqueologia i, a la vegada, atreure historiadors especialistes en moderna i contemporània, interessats en la cultura material dels nostres avis i besavis. És fonamental que els museus es plantegin una política d'adquisicions d'objectes dels darrers 80 anys.

Que és cert que com més avancem en el temps, la història es fa anècdota en els museus i els objectes es descontextualitzen, tendint a ésser interpretats per categories estètiques o tècniques, fonamentalment. El conservador, que es condueix amb seguretat en el regne de l'arqueologia antiga, es troba, en canvi, perdut quan ha d'afrontar èpoques més recents. No estem familiaritzats amb els mètodes d'anàlisi de l'objecte històric-document, com tampoc amb els mètodes d'interpretació de la història que empren l'artefacte com a estímul principal. És per això que cal que ens mostrem receptius a corrents metodològics renovadors com la *material culture theory*, que reconeix en els artefactes manifestacions de la cultura que els ha produït, que examina els objectes com a formes culturals.

Que necessitem museus especialitzats, ja que metodològicament són més coherents i didàcticament més eficaços. Ens cal identificar quins factors, quina activitat humana, quin règim econòmic, etc. han contribuït més profundament a donar forma a un barri, ciutat o territori, i intensificar els esforços en aquesta direcció. Així, si per exemple, la indústria tèxtil ha fet el Sabadell modern, modelat el seu paisatge urbà i fixat la seva població, cal que aquest ric patrimoni no es perdi i aquesta història es perpetuï en la memòria col·lectiva. I no cal crear gaires nous museus, tan sols reconvertir els que ja tenim i treure'n major rendiment.

Que és sorprenent que a Catalunya, capdavantera de la revolució industrial a Espanya i una de les regions industrials d'Europa, encara no s'hagi despertat realment l'interès pel patrimoni històric industrial, que existeix sens dubte, però que no ha estat inventariat ni avaluat convenientment per raons òbvies. Museus i organismes públics i privats que hi podrien estar interessats, han romàs al marge, amb poques excepcions. És urgent un estudi que avaluï les possibilitats d'accions preservacionistes en zones industrials abandonades, en estructures fabrils i grans obres d'infrastructura ja centenàries. Cal posar més atenció als oficis en perill de desaparició, a les tècniques ja obsoletes... Aquí també, potser els museus d'arqueologia industrial representen la cultura popular dels darrers cent anys, com ho creu Cossons d'Anglaterra (5).

Que malgrat que la vida i el treball rurals hagin atret tradicionalment l'interès de molta gent, el fet no s'ha traduït en museus capaços d'il·lustrar vivament les formes de vida al camp, a partir de l'estudi científic, amb tècniques preses de l'etnografia, i de la recreació d'ambients, sota patrons museogràfics avançats. El nostre patrimoni rural encara és ric. Centenars de masies existeixen avui, però és ben segur que la preservació d'unes poques representarà un repte per als nostres museus en un futur molt pròxim.

En definitiva, en museologia, l'única política eficient és la política activa. Per a fer-la disposem de dues palanques, la recerca i la interpretació. I tot plegat requereix l'esforç coordinat de tots els museus. Com va dir Tilden, *per la interpretació el coneixement, pel coneixement l'apreciació, per l'apreciació la protecció.* (6)

Josep Ballart

NOTES I REFERÈNCIES

1.- Dades reunides per l'autor procedents de diverses fonts.
2.- BARRI, M. J., et al.: *Guia dels Museus de Catalunya.* Barcelona, Caixa de Pensions "La Caixa", 1979.
3.- *MUSEU del Maresme.* Mataró. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya — Ajuntament de Mataró, 1983.
4.- THOMPSON, P.: *The voice of the past.* Oxford, University Press, 1978.
5.- COSSONS, N.: *The new museum movement in the United Kingdom.* A: "Museum", (París, UNESCO), 35, 2 (1983) p. 83-89.
6.- TILDEN, F.: *Interpreting our Heritage.* University of North Carolina Press, USA, 1957.

ALEXANDER, E.P.: *Museums in Motion.* Nashville, USA,AASLH, 1979.

SCHIRMBECK, P.: *The museum of the city of Rüsselheim: Council of Europe Award 1980.* A: "Museum" (París, UNESCO), 32, 1 (1981) p. 35-50.

SCHLERETH, T.J. (ed.): *Material culture studies in America.* Nashville USA, AASLH, 1982.

TRIULZI, A.: *A museum of peasant life in Emilia.* A: SAMUEL, R. (ed.) *Peoples History and Socialist Theory.* London, Roudledge and Kegan Paul, 1981.

GENERALITAT DE CATALUNYA. Departament de Presidència. Projecte de Llei de Museus. 1983. *Projecte museogràfic: Museu Comarcal del Maresme. Memòria.* Dep. de Cultura de la Generalitat, 1982.

A més d'analitzar les característiques i problemàtica dels museus del Maresme, Manuel Salicrú i Puig, director del Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró, presenta una visió de museu local, definint-lo com a institució polivalent i interdisciplinar i, alhora, arxiu, centre de patrimoni, investigació i estudi.

ELS MUSEUS DEL MARESME

Al Maresme hi ha avui divuit museus, museus en formació o centres museístics oberts al públic i visitables (1). Dels trenta municipis de la comarca, catorze tenen museu. El Masnou, Mataró, Vilassar de Dalt i Vilassar de Mar en tenen dos, Arenys de Mar, Argentona, Calella, Canet de Mar, Sant Pol i Tiana en tenen un i tenen museu en formació —alguns amb projectes força avançats— Alella, Premià de Mar, Sant Andreu de Llavaneres i Teià. Els municipis que no tenen museu són Arenys de Munt, Cabrera de Mar, Cabrils, Caldes d'Estrac, Dosrius, Malgrat, Montgat, Òrrius, Palafolls, Pineda, Premià de Dalt, Sant Cebrià de Vallalta, Sant Iscle de Vallalta, Sant Vicenç de Montalt, Santa Susanna i Tordera.

La majoria d'aquests divuit museus, deu en total incloent-hi el Museu Comarcal del Maresme, qualificat de museu de serveis, són museus d'història i etnografia. Un de concret té un contingut específicament arqueològic, el Museu Sant-romà de Tiana. Els altres set museus, d'una o altra manera, tenen caràcter monogràfic i el seu interès ultrapassa de bon tros l'àmbit geogràfic on s'ubiquen; és el cas del Museu de les Puntes "Frederic Marés", d'Arenys de Mar, del Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró, que inclou importants col·leccions d'art barroc, del Museu Retrospectiu de Farmàcia i Medicina dels Laboratoris Cusí, S.A., del Masnou, de la Gliptoteca Monjo de Vilassar de Mar, que conté obres de l'escultor vilassarès Enric Monjo, i també del Museu Municipal del Càntir "Joan Rectoret i Rigola", d'Argentona, del Museu de Malacologia "El Cau del Cargol", de Vilassar de Dalt i del Museu de Sant Pol, de pintura catalana contemporània.

Si del conjunt dels deu museus d'història i etnografia del Maresme deixem a part el Museu Comarcal, que per les seves condicions específiques hauria de ser museu de serveis i coordinar *l'activitat museística de tota la comarca* (2) i *element dinamitzador de la cultura de Mataró i del Maresme* (3), els nou restants poden definir-se com a Museus Locals, ja que són *ideats i dirigits a reunir, conservar, documentar i difondre els diferents aspectes i testimonis de la història, cultura i natura* de les respectives poblacions (4).

Completant la llista, els museus locals serien els següents:

- Museu Municipal d'Alella (en formació)
- Museu Arxiu de Calella
- Museu Arxiu Parroquial de Canet de Mar
- Museu Municipal del Masnou
- Museu Municipal de Premià de Mar (en formació)
- Museu de Llavaneres (en formació)
- Museu Municipal de Teià (en formació)
- Museu Municipal de Vilassar de Dalt
- Museu Municipal de Vilassar de Mar (en formació).

Tot i amb això cal dir que alguns museus dels que hem qualificat com a monogràfics, fan compatible la monografia amb la recol.lecció i conservació de testimonis d'història local. Aquest seria el cas del Museu de les Puntes "Frederic Marés" — Museu d'Arenys de Mar, del nostre Museu Arxiu de Santa Maria i també del Museu de Sant Pol de Mar. A la vegada s'ha de dir igualment que alguns museus locals tenen la voluntat d'especialitzar-se en una temàtica concreta i que és possible que —a curt o a mig termini— esdevinguin en aquest sentit també monogràfics. En dir-ho pensem en el Museu Municipal de Premià de Mar que contindrà una important mostra de teixits estampats i de la seva tècnica.

A partir de l'examen del conjunt dels Museus del Maresme podem dir que, majoritàriament, tenen una problemàtica similar —no pas idèntica— i unes característiques paral.leles, que varien només en funció de la realitat concreta de cada museu.

tació de recrear la història del país en cada museu, car aquesta és la feina d'un futur museu nacional d'història de Catalunya. En el procés de creació d'un museu d'història, la contribució d'historiadors, antropòlegs i geògrafs locals és essencial i per consegüent caldria que fos encoratjada, tot proveint mitjans i adoptan les formes de col·laboració més adients, ja sigui becaris, investigadors associats, investigadors invitats ...

Òbviament, i en tant que peça clau, el museu comarcal en particular hauria d'orientar-se com a genuí museu d'història, capaç d'evocar el sentit i l'evolució de l'activitat humana en un espai delimitat que condueix a l'entorn humà del present.

Que la història social contemporània, sistemàticament evitada fins ara, hauria d'adquirir més rellevament arreu i en determinats museus d'àrees industrials, prioritat absoluta. Hi ha una tendència ben establerta a sobre-representar la història antiga, deguda a la tradició arqueològica dels nostres museus i al fet que encara avui dia la majoria dels professionals dels museus són arqueòlegs. Però la distinció entre museus d'arqueologia i museus d'història ha de desaparèixer. El museu d'història ha d'integrar l'arqueologia i, a la vegada, atreure historiadors especialistes en moderna i contemporània, interessats en la cultura material dels nostres avis i besavis. És fonamental que els museus es plantegin una política d'adquisicions d'objectes dels darrers 80 anys.

Que és cert que com més avancem en el temps, la història es fa anècdota en els museus i els objectes es descontextualitzen, tendint a ésser interpretats per categories estètiques o tècniques, fonamentalment. El conservador, que es condueix amb seguretat en el regne de l'arqueologia antiga, es troba, en canvi, perdut quan ha d'afrontar èpoques més recents. No estem familiaritzats amb els mètodes d'anàlisi de l'objecte històric-document, com tampoc amb els mètodes d'interpretació de la història que empren l'artefacte com a estímul principal. És per això que cal que ens mostrem receptius a corrents metodològics renovadors com la *material culture theory*, que reconeix en els artefactes manifestacions de la cultura que els ha produït, que examina els objectes com a formes culturals.

Que necessitem museus especialitzats, ja que metodològicament són més coherents i didàcticament més eficaços. Ens cal identificar quins factors, quina activitat humana, quin règim econòmic, etc. han contribuït més profundament a donar forma a un barri, ciutat o territori, i intensificar els esforços en aquesta direcció. Així, si per exemple, la indústria tèxtil ha fet el Sabadell modern, modelat el seu paisatge urbà i fixat la seva població, cal que aquest ric patrimoni no es perdi i aquesta història es perpetuï en la memòria col·lectiva. I no cal crear gaires nous museus, tan sols reconvertir els que ja tenim i treure'n major rendiment.

Que és sorprenent que a Catalunya, capdavantera de la revolució industrial a Espanya i una de les regions industrials d'Europa, encara no s'hagi despertat realment l'interès pel patrimoni històric industrial, que existeix sens dubte, però que no ha estat inventariat ni avaluat convenientment per raons òbvies. Museus i organismes públics i privats que hi podrien estar interessats, han romàs al marge, amb poques excepcions. És urgent un estudi que avaluï les possibilitats d'accions preservacionistes en zones industrials abandonades, en estructures fabrils i grans obres d'infrastructura ja centenàries. Cal posar més atenció als oficis en perill de desaparició, a les tècniques ja obsoletes... Aquí també, potser els museus d'arqueologia industrial representen la cultura popular dels darrers cent anys, com ho creu Cossons d'Anglaterra (5).

Que malgrat que la vida i el treball rurals hagin atret tradicionalment l'interès de molta gent, el fet no s'ha traduït en museus capaços d'il·lustrar vivament les formes de vida al camp, a partir de l'estudi científic, amb tècniques preses de l'etnografia, i de la recreació d'ambients, sota patrons museogràfics avançats. El nostre patrimoni rural encara és ric. Centenars de masies existeixen avui, però és ben segur que la preservació d'unes poques representarà un repte per als nostres museus en un futur molt pròxim.

En definitiva, en museologia, l'única política eficient és la política activa. Per a fer-la disposem de dues palanques, la recerca i la interpretació. I tot plegat requereix l'esforç coordinat de tots els museus. Com va dir Tilden, *per la interpretació el coneixement, pel coneixement l'apreciació, per l'apreciació la protecció.* (6)

Josep Ballart

NOTES I REFERÈNCIES

1.- Dades reunides per l'autor procedents de diverses fonts.

2.- BARRI, M. J., et al.: *Guia dels Museus de Catalunya.* Barcelona, Caixa de Pensions "La Caixa", 1979.

3.- *MUSEU del Maresme.* Mataró. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya — Ajuntament de Mataró, 1983.

4.- THOMPSON, P.: *The voice of the past.* Oxford, University Press, 1978.

5.- COSSONS, N.: *The new museum movement in the United Kingdom.* A: "Museum", (París, UNESCO), 35, 2 (1983) p. 83-89.

6.- TILDEN, F.: *Interpreting our Heritage.* University of North Carolina Press, USA, 1957.

ALEXANDER, E.P.: *Museums in Motion.* Nashville, USA,AASLH, 1979.

SCHIRMBECK, P.: *The museum of the city of Rüsselheim: Council of Europe Award 1980.* A: "Museum" (París, UNESCO), 32, 1 (1981) p. 35-50.

SCHLERETH, T.J. (ed.): *Material culture studies in America.* Nashville USA, AASLH, 1982.

TRIULZI, A.: *A museum of peasant life in Emilia.* A: SAMUEL, R. (ed.) *Peoples History and Socialist Theory.* London, Roudledge and Kegan Paul, 1981.

GENERALITAT DE CATALUNYA. Departament de Presidència. Projecte de Llei de Museus. 1983. *Projecte museogràfic: Museu Comarcal del Maresme. Memòria.* Dep. de Cultura de la Generalitat, 1982.

En primer lloc s'ha d'assenyalar que els divuit museus són en actiu. Que els cinc en formació no disposen d'instal.lacions permanents o definitives i que, si bé alguns avui ja són plenament consolidats, és possible que altres mai no passin de l'estadi de simples sales d'exposició.

Tres en concret s'anomenen específicament "museu arxiu" i, per tant, a més de museus, són arxius, i contenen fons documentals de diversa procedència. Fins i tot el Museu Arxiu de Calella inclou l'Arxiu Històric Municipal. Dos altres museus, el Museu Municipal de Vilassar de Mar i el Museu Municipal de Teià conserven documentació dels arxius municipals respectius. També posseeixen fons documentals diversos el Museu Municipal de Premià de Mar – A.E.C.C. i el Museu de Vilassar de Dalt, i tenen clara vocació d'arxiu.

Quant a la propietat, deu són municipals, dos eclesiàstics –millor dit, parroquials–, un depèn de la Diputació de Barcelona i els altres cinc són particulars. Cal esmentar especialment el cas concret del Museu Municipal de Premià de Mar gestat per la voluntat conjunta de l'A.E.C.C. –Associació d'Estudis Científics i Culturals– entitat promotora del Museu, i l'Ajuntament premianenc.

A excepció del Museu del Maresme i deixant de banda alguns dels museus monogràfics esmentats, pràcticament tots els altres són gestionats i dirigits per grups o equips de col.laboradors no assalariats. Alguns, fins i tot, tenen personal tècnic qualificat, sempre benèvol. El mateix Museu del Maresme disposa de col.laboradors benèvols a les seves seccions.

Les fonts de finançament depenen del sistema de propietat dels diferents museus. Però provenen majoritàriament dels Ajuntaments, excepte quan l'existència de convenis determina la cobertura financera d'altres organismes de l'Administració Pública. En alguns casos són també generades per la pròpia activitat del museu a partir de subvencions d'organismes públics, de les caixes d'estalvis o d'empreses vinculades a les diferents localitats.

En general, els museus com a institucions en major o menor grau, incideixen de manera activa en les respectives poblacions i tenen el suport genèric de la majoria dels ciutadans, de les entitats culturals, cíviques i professionals, dels partits polítics. Aquesta presència activa es concreta en la presentació d'exposicions temporals, en l'especial atenció al públic escolar i en la defensa del patrimoni històric, arquitectònic, cultural i natural de cada població.

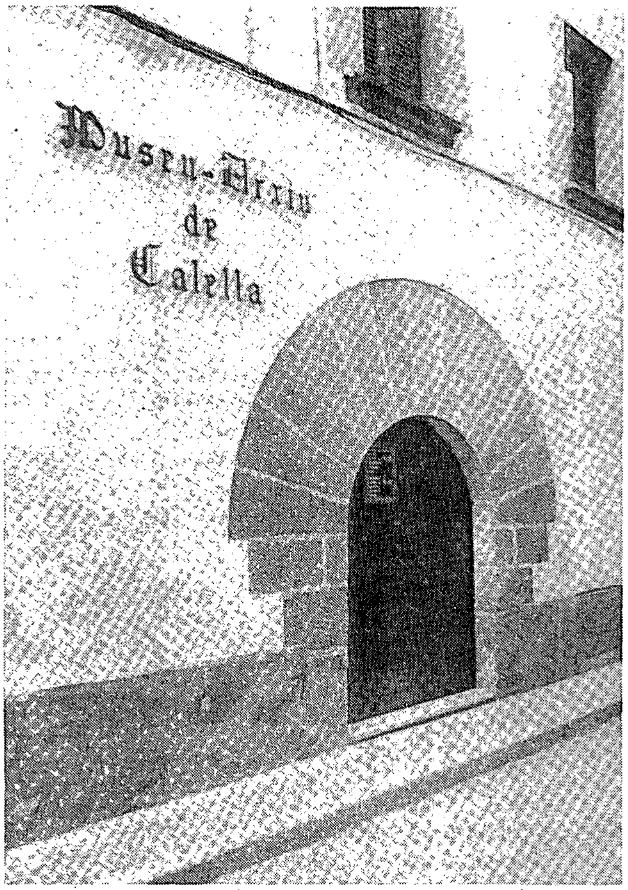
També editen publicacions periòdiques i monografies. Cal esmentar aquí mateix els presents "Fulls" i les sèries de documentació fotogràfica del Museu Arxiu de Santa Maria, el "Butlletí" de l'A.E.C.C. de Premià de Mar, les revistes "Laietània" i "Atzavara" del Museu Comarcal, els diferents opuscles de divulgació del mateix museu, les monografies del Museu Arxiu de Calella, del Museu Arxiu Parroquial de Canet de Mar, etc. Podríem dir que les publicacions es fan amb pocs mitjans i molt d'esforç i que representen en alguns casos una font d'ingressos alternativa.

En funció del caràcter benèvol del personal, a excepció del Museu Comarcal i d'altres institucions que ho tenen reglamentat, els horaris de visita es cenyeixen normalment als caps de setmana. Les visites escolars –en horaris lectius– i les d'altres col.lectius s'han de convenir amb antelació. Cal esmentar també les visites comentades que tenen establertes alguns museus de manera periòdica. La tasca de monitor és exercida pels mateixos col.laboradors, de forma gratuïta i desinteressada.

Fins aquí hem parlat dels trets comuns que caracteritzen la majoria dels museus de la comarca. Però també tenen problemes comuns. Els principals són els dèficits d'instal.lacions i d'infrastructura, la manca de recursos i la manca de personal tècnic.

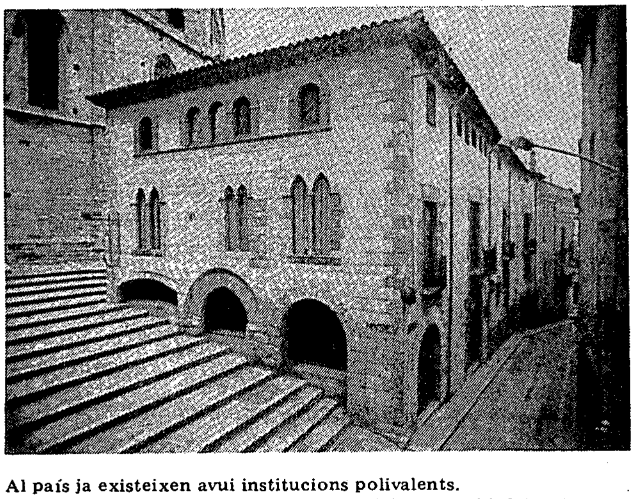
Quant al dèficit d'instal.lacions i infrastructura s'ha de dir que, en aquests darrers anys, alguns Ajuntaments han fet grans esforços per a solventar-lo. Concretament els Ajuntaments d'Arenys de Mar, Calella, Mataró, Premià de Mar i Vilassar de Dalt. Altres com els d'Alella o Vilassar de Mar han intervingut o pensen actuar en el mateix sentit. Malgrat tot això, la majoria dels museus són situats en edificis construïts originàriament per a altres usos, que les diferents poblacions recuperen o han recuperat per al seu patrimoni, i en general les restauracions o reformes fetes mai no han estat exhaustives de cara al seu condicionament com a museu i, per això, les instal.lacions moltes vegades no posseeixen els mínims d'infrastructura convenients. En aquests casos els principals esforços dels museus són dedicats a solventar problemes d'infrastructura, en detriment de la conservació de les pròpies col.leccions. Cal assenyalar a la vegada que aquests arranjaments sovint es fan esperar massa. Algunes institucions –el nostre Museu Arxiu de Santa Maria n'és un exemple– intenten de resoldre elles mateixes el problema, buscant aportacions econòmiques i personals de tota mena.

La manca de recursos, a més d'incidir en els dèficits d'instal.lacions, condiciona la conservació i la política d'adquisicions, impossibilita de fer restauracions, limita la difusió i determina, majoritàriament, la no existència de laboratoris, biblioteques, etc. és a dir, els serveis mínims d'un museu. Les grans necessitats econòmiques dels nostres museus fan que els recursos que s'obtenen (de l'Administració, de particulars, dels mateixos col-laboradors) es dediquin en gran mesura per a tasques d'inversió no cobertes; el manteniment és



Museu del Montgrí i del Baix Ter

Centre d'Estudis i Arxiu - Ajuntament de Torroella de Montgrí



Al país ja existeixen avui institucions polivalents.
El Museu Arxiu de Calella, el Museu del Montgrí i del Baix Ter, Centre d'Estudis i Arxiu, el Museu Arxiu de Montblanc en són exemples.

previst i quantificat, però generalment, i amb excepcions, queda per fer.

La manca de personal tècnic que en general pateixen els nostres museus —com ja hem dit hi ha excepcions que confirmen la norma— planteja una problemàtica que no poden pas solventar els museus per ells mateixos. L'existència de col.laboradors, en molts casos, no resol pas el problema, ja que només podrà solucionar-se a partir d'una política activa de l'Administració en base a la creació de Museus de serveis. A més, és totalment necessària una major qualificació dels actuals col-laboradors, que només podrà obtenir-se a partir de cursos, seminaris, col.loquis, etc. en part ja iniciats. Perquè l'existència dels col.laboradors és necessària i convenient a partir de la realitat museística del país, com també ho és l'existència dels museus de serveis.

A grans trets hem remarcat les característiques i la problemàtica dels Museus del Maresme. Però, a més, voldríem introduir la nostra visió del que pensem que haurien de ser els museus locals. A criteri nostre aquesta visió és avui l'única possible i a la qual haurien de tendir les institucions existents d'acord amb la realitat actual del país, en el benentès que no ens referim a institucions o museus monogràfics, però que, en certa manera, i guardant les degudes distàncies, el plantejament que exposarem podria ser també vàlid per a alguns museus comarcals.

Creiem que els museus locals haurien de ser institucions polivalents i interdisciplinàries que de conjunt fossin museus, arxius, centres de patrimoni, centres d'estudi i de cultura i, en un sentit més ample, veritables ecomuseus.

Museus i arxius a la vegada perquè superant la diferenciació habitual, reuneixin, conservin, documentin, posin a l'abast dels investigadors, exposin i difonguin els testimonis materials i documentals de l'home, de la seva història, de la cultura i de la natura en cada localitat, en un territori concret i diferenciat. La distinció i, en el seu cas, la separació entre Museu i Arxiu ha de venir, pensem, únicament en funció del valor i contingut dels fons posseïts i en base a la seva millor utilització.

L'esbós teòric aquí plantejat és una realitat concreta en molts dels nostres museus locals.

Museus i arxius que siguin també *centres de patrimoni* per a valorar, protegir i documentar el llegat dels nostres avantpassats, en totes les seves dimensions. Que siguin *Centres d'Estudis*, llocs de trobada, de diàleg, d'intercanvi i d'investigació. Que siguin *Centres de Cultura*, que permetin la participació activa de tota la població, acceptant com a bàsica la pluralitat cultural, i puguin col-laborar amb totes les altres entitats i associacions

de la població. De fet tot això és realitat tangible en moltes institucions i consubstancial al mateix fet de la difusió, acceptada com a objectiu primer i últim. I considerant que no hi ha limitacions en el camp de la museologia, que siguin també *eco-museus*, tenint present que tota la població, les seves activitats, els seus problemes i la seva identitat, són també "museu", objecte i subjecte de "museu". Les institucions locals així plantejades serien plenament al servei de –i per– la societat.

Aquesta visió dels Museus Arxius Locals té molt present els problemes que viuen actualment aquestes institucions. En primer lloc la manca de recursos. Plantejar les institucions de manera polivalent i interdisciplinària representa optimitzar al màxim els escassos recursos materials de què es disposa, garantint el seu correcte funcionament; representa també la forma de valorar al màxim les possibilitats de treball dels col.laboradors benèvols, avui autèntics gestors de moltes iniciatives culturals del nostre país. La manca de personal tècnic qualificat i la dotació dels necessaris equipaments, laboratoris i tallers especialitzats s'ha de plantejar en un estadi superior. Pensem que l'Administració Catalana, amb la creació de la Xarxa de Museus de Catalunya i la Xarxa d'Arxius Comarcals, ha donat un pas teòric molt important per a resoldre el problema, tot i que, en la pràctica les solucions esmentades són avui encara molt limitades. Cal però no oblidar que potser no totes les institucions locals podran integrar-se en les xarxes ja creades i que caldrà de proposar solucions alternatives.

A més de tot això s'ha de dir que és necessari i imprescindible que totes les institucions locals, monogràfiques o no monogràfiques, museus i arxius, col.laborin entre elles, tant a nivell comarcal com a nivell nacional. Cal donar a conèixer, intercanviar experiències, fer accions en comú. En aquest sentit pensem que és molt vàlida a la nostra comarca l'existència del Consell de Museus del Maresme, organisme encara actiu, però que caldria revitalitzar.

Manuel Salicrú i Puig

NOTES

1.- La relació i altres dades dels museus del Maresme són extretes del treball de Carles Marfà i Riera que, com a documentació, es publica al present número dels FULLS.

2.- Conveni de col.laboració formalitzat entre el Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació i l'Ajuntament de Mataró.
"Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya", núm. 208 (17 març 1982).

3.- *MUSEU del Maresme*. Mataró, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya – Ajuntament de Mataró, 1983.

4.- Definició de Museu Local.
MUSEUS de Catalunya, els. Aproximació a la seva problemàtica. Comissió Tècnica de Museus Locals i Comarcals de l'Associació de Treballadors dels Museus de Catalunya. Barcelona, Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 1981.

En aquest article, Rafael Soler i Fonrodona ressenya les actes del Seminari que amb el títol de *La proliferació dels museus als anys vuitanta* es va celebrar al Museu d'Art Modern de París el maig del present any 1984, amb ocasió de l'atorgament del Premi Europeu al Museu de l'Any 1983.

Rafael Soler i Fonrodona és gerent del Museu Comarcal del Maresme i membre de l'Equip del Museu Arxiu de Santa Maria.

ELS MUSEUS SURTEN COM ELS BOLETS
El Seminari del "Premi Europeu al Museu de l'Any"

EL PREMI

Auspiciat pel Consell d'Europa i amb el patrocini primerament de la IBM i ara de la Fundació Arthur Andersen & Co., anualment d'ençà de l'any 1977, s'atorguen uns premis de reconeixement per la tasca portada a terme en la reconversió d'antics museus i també en el cas de creacions de nova planta.

El més important d'aquests guardons és el que dóna el nom al Comitè: "PREMI EUROPEU AL MUSEU DE L'ANY" (European Museum of the Year Award, abreujat EMYA), premi que s'atorga entre els museus que són presentats com a candidats d'arreu d'Europa. El seu esperit —com indica el Comitè— es fonamenta en el propòsit d'aconseguir que els museus europeus assoleixin un màxim de perfecció, que els seus objectius siguin clars en una línia de didactisme, pedagogia de l'exhibició i serveis als visitants; s'analitzen els museus presentats a la recerca d'una "totalitat" que té ben poc a veure amb la importància de les col.leccions que s'exhibeixen o amb el nombre de visitants. És tracta de premiar els esforços en el sentit indicat i d'esperonar nous muntatges que tot i la seva diversitat signifiquin el que avui a Europa s'espera dels museus.

El Comitè que va actuar de jurat per als premis de 1983 estava format per les següents personalitats:

- Richard Hoggart, president. Actualment rector del Goldmiths'College de la Universitat de Londres i antic director general adjunt de la UNESCO.
- Georges van der Abeelen, conseller general de la Federació d'Empreses de Bèlgica.
- Jean Favière, conservador en cap dels Museus d'Estrasbourg.

Emblema del Premi Europeu al Museu de l'Any.

- Kennet Hudson, conseller de Museologia de Bath, Anglaterra.
- John Letts, president del National Heritage de Londres.
- Massimo Negri, de Milà, especialista en Història Social i Industrial.
- Ulla Keding Olofsson de Ritsutställingar, Estocolm.
- Aleid Rensen-Oosting, director del Noorder Dierenpark de Emmen.
- Peter Schirmbeck, director del Museu Municipal de Rüsselsheim.

Com a candidats al premi foren presentats d'arreu d'Europa seixanta-dos museus i el MUSEU COMARCAL DEL MARESME, MATARÓ, juntament amb el MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO, foren els únics seleccionats de l'Estat Espanyol.

Cal remarcar també que el Museu del Maresme fou escollit per participar en una enquesta elaborada per l'esmentat Comitè en la qual es requeria l'opinió de cent persones de diversos museus d'Europa sobre sis temes controvertits referents als museus. En la publicació dels resultats d'aquesta enquesta es manifesten les diverses opinions de forma anònima, però es publica la llista de les persones consultades indicant a quin museu estan adscrites.

El dia 4 de maig de 1984 es celebrà a l'HÔTEL DE VILLE de PARÍS, l'acte de la Presentació i repartiment de premis de l'any 1983. En l'esmentat edifici reconstruït l'any 1882 després de l'incendi de la Comuna l'any 1871, els parisencs hi veuen un símbol de les seves llibertats cíviques i les sales esplèndidament decorades igualen l'esplendor del palau original.

Havia de presidir l'acte l'alcalde de París Mr. Jacques Chirac, però el seu estat de salut no va ferho possible i estigué representat gentilment per la seva esposa juntament amb l'adjunt a l'Alcaldia, representants del Consell d'Europa i altres personalitats.

La llista dels premis és la següent:

PREMI EUROPEU AL MUSEU DE L'ANY :

- Museu Regional de Sargans, Suïssa.

MENCIONS ESPECIALS :

- Museu de tècniques antigues de Grimbergen, Bèlgica.
- Museu d'Art Contemporani de Dunkerque.
- Museu Alemany de Panys i Claus de Velbert, R.F.A.
- Museu Agrícola Escocès d'Edimburg.
- Museu de Folklore i Transports de Hollywood, Gran Bretanya.
- Museu de Leeds, Gran Bretanya.
- Royal Marines Museum de Southsea, Gran Bretanya.
- Roscrea Heritage Centre, d'Irlanda.
- Museu de la Mediterrània d'Estocolm, Suècia.

PREMI DEL CONSELL D'EUROPA :

- Museu "Joanneum" de la província de Styria, Graz, Austria.

CITACIONS PERSONALS :

- Knud Jensen del Museu d'Art Modern de Lousiana, Humlebaek, Dinamarca, i
- Angelos i Niki Goulandris del Museu Goulandris d'Història Natural de Kifissia, Grècia.

El Comitè va destacar el nivell elevat del conjunt de candidats, cosa que va fer difícil l'elecció del premiat, un museu que pot ser un exemple per a tots els museus regionals d'Europa ja que ha sabut il.lustrar amb "intel.ligència i sensibilitat" la història i les activitats de la seva comarca.

La majoria dels museus guardonats són museus petits de dimensions, molts d'ells municipals, cosa que no ha impedit el reconeixement de la seva qualitat. És interessant l'experiència del museu d'Irlanda que ha merescut una citació ja que es tracta d'un "Centre de Patrimoni" en una població petita, que al mateix temps és un museu comarcal; un centre d'arxius i documentació per a la història local; un lloc de formació i d'encontre, fórmula que el Comitè considera convenient per a tot Europa en un temps en què és difícil obtenir recursos públics i, per tant, s'han d'utilitzar plenament l'entusiasme dels col.laboradors benèvols.

EL SEMINARI

El Sr. Massimo Negri, membre del Comitè, en la seva visita al Museu Comarcal del Maresme efectuada el mes de juliol de 1983, ens convidà a assistir al Seminari a celebrar a París amb motiu de la concessió dels Premis, ocasió que serveix per a l'estudi de temes museístics d'interès. Acceptant la invitació hi participaren el gerent del Museu Rafael Soler, el conservador i director tècnic en funcions Carles Marfà i el membre del Patronat en representació dels Museus de la Comarca Manuel Salicrú, director del Museu Arxiu de Santa Maria.

El Seminari se celebrà els dies 3 i 4 de maig al "Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris" i el tema d'estudi presentat fou: LA PROLIFERACIÓ DELS MUSEUS ELS ANYS 80. En la convocatòria en anglès, llengua original del Comitè, s'expressava aquesta proliferació amb el terme "mushrooming" que traduït literalment significa créixer com els bolets, creixement que es pot prendre en el doble sentit: multiplicació i creixement ràpid.

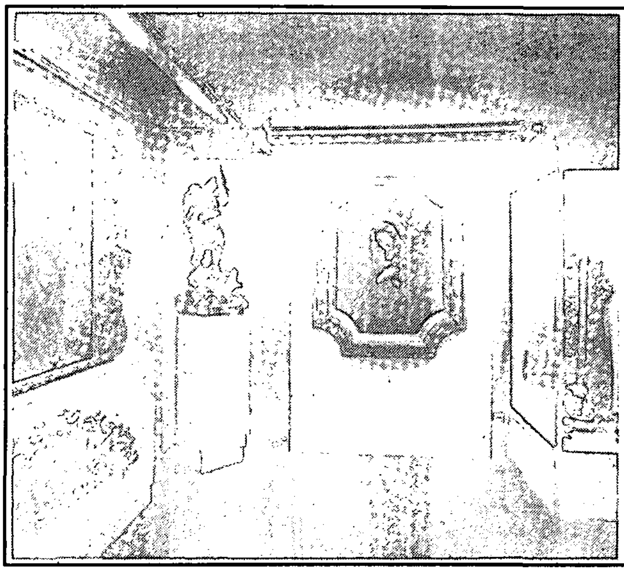
Encara que complex i variat, aquest fenomen de la proliferació és un fet comprovat en el món cultural que ens envolta i per aquesta causa hem cregut d'interès presentar un resum dels temes tractats en les dues sessions de treball celebrades.

Presidí la primera sessió Mr. Hubert Landais, director dels Museus de França i ex-president de l'ICOM i pronunciaren unes paraules d'acolliment Mme. de Panafieu, adjunta a l'Alcaldia de París i Mr. Alan Beith, president de la Sots-Comissió del Patrimoni Arquitectònic i Artístic de l'Assemblea Parlamentària del Consell d'Europa, entitat que juntament amb el Comitè dels Premis organitzà el Seminari.

Mr. Kennet Hudson, membre del Comitè que ha tingut al seu càrrec la Secretaria del Premi, inicià els temes d'estudi tractant:

EL CONTEXT CULTURAL I SOCIAL DE LA PROLIFERACIÓ ACTUAL DELS MUSEUS.

En comparar els museus de fa cinquanta anys amb els que han sorgit a Europa després de 1950 digué que no s'assemblen en res als anteriors. Indicà Mr. Hudson que *els museus actualment formen part d'una enorme indústria internacional del tu-*



Spain	Espagne
Comarcal Museum, Mataró, Barcelona	Musée Comarcal, Mataró, Barcelone
The museum is in a small Renaissance building, which was bought by the City Council in 1905 and restored in stages since then. The house illustrates the style of living achieved by the more prosperous families in a period when the town's merchant class was particularly flourishing.	Le musée est un petit édifice de la Renaissance, qui a été acheté par le conseil municipal en 1905 et progressivement restauré depuis. Le bâtiment évoque le style de vie des familles les plus prospères, à une époque où la classe marchande de la ville était particulièrement florissante.
The aim is to use the permanent exhibitions to present the development of the district as a continuous story, and to supplement this with temporary exhibitions which illustrate particular themes. The museum also publishes journals on specific aspects of the local cultural and national heritage.	L'objectif est de présenter l'evolution de la région sous la forme d'une histoire continue par l'exposition permanente et de compléter celle-ci par des expositions temporaires illustrant des thèmes particuliers. Le musée a également publié des revues sur des aspects spécifiques de la culture locale et du patrimoine national.

Descripció del Museu Comarcal del Maresme - Mataró, publicada a la relació de museus candidats al Premi. París, març 1984.

risme... vulguin o no, són part de la indústria internacional del temps lliure. Els antics museus foren creats per una classe diferent de persones i els esforços per a la seva adaptació a un públic més ampli, no sempre ha tingut èxit.

Seguí parlant dels escolars: *la visita al museu ha esdevingut un element important del procés pedagògic* i comentà que el fet de la desaparició en l'ensenyament de l'estudi de la història i del llatí —considerats com a elitistes i factors de divisió— ha portat que els infants vinguin al museu amb un bagatge cultural diferent. Afegí que *els museus de la ciència i de la tècnica hi han guanyat, però els d'història, d'arqueologia i d'art certament hi han perdut. El públic s'interessa per l'entorn natural i les amenaces que pesen sobre el mateix... el món viu, la naturalesa, han esdevingut un tema altament polititzat i els museus no poden escapar d'aquesta nova situació.*

Afirmà que el canvi més gran ha vingut donat per la influència de la televisió, segons es pot desprendre dels quatre principals aspectes d'aquest fenomen:

1. La tendència a presentar els fets d'una manera popular, fàcilment comprensible.
2. Per la televisió tot és d'interès o pot ser-ho.
3. Per aquesta influència de la televisió el públic s'interessa només per una presentació de tipus professional.
4. Els productors i els programadors de la televisió no s'entretenen en la teoria. El que volen és captar i retenir l'atenció i per aquest fi usen tots els mitjans. Una pintura no representa el mateix per a un productor de televisió que per a un historiador de l'art.

Continuà dient: *Però —i aquest però és important— aquesta democratització de l'interès no ha estat ben rebuda per tothom... la idea que tot pot ser presentat agradablement, explicat amb rapidesa i de comprensió fàcil porta la seva pròpia reacció.* I Mr. Hudson conclou amb aquestes paraules: *Potser la imatge d'un museu com a lloc de reflexió i d'estudi, més que un instrument de satisfacció immediata, estigui de retorn a mesura que creix la desil.lusió engendrada pels resultats de la revolució pedagògica de la post-guerra.*

Després d'una pausa, el Sr. Massimo Negri, de Milà, membre del Comitè, tractà sobre:

LA FORMACIÓ DELS MUSEUS A DIVERSOS PAÏSOS.

Començà dient que *la proliferació dels museus en els anys 70 i 80 és un fenomen molt complex i variat i que una síntesi correria el risc de portar-nos a una simplificació del tema excessiva i perillosa.* Les observacions de Massimo Negri són fruit de les seves visites anuals als museus candidats i per tant "sobre el terreny" més que sobre les fonts escrites, que si existeixen, digué que evidentment han de ser tingudes en compte.

Aquest fenomen presenta situacions diferents segons quins siguin els països i no es pot parlar d'una "història escrita" particularment quan es tracta de petits museus d'existència sovint precària. Aquesta constatació, afirmà el Sr. Negri, val particularment per als països en els quals la fundació de nous museus va lligada a una nova política regional que modifica les estructures administratives de l'estat. Posa l'exemple d'Itàlia on la reforma dels anys 60, amb la institució de nous governs regionals, va encoratjar la creació de nous museus els anys 70, encara que molts d'ells no han resultat viables. Referint-se a Espanya manifesta que *travessa a l'hora actual un procés de reorganització conseqüència de les recents modificacions dels quadres administratius i polítics, canvis que han obert camí a una millora de l'acció dels governs regionals a nivell cultural.* Destacà que *Catalunya i el País Basc es troben ben representats entre els*

candidats al Premi de 1983, cosa que il.lustra el renaixement dels museus regionals en el quadre d'un canvi institucional i polític més general. És particularment interessant per a nosaltres aquest diagnòstic de la situació museística al nostre país fet per una persona tan qualificada com el Sr. Negri que continuà la seva dissertació afirmant que el problema de relligar els esforços locals amb les ajudes de l'Estat i les de la iniciativa privada amb la política administrativa, és comú a tots els països, tant els del Nord com els del Sud d'Europa encara que el context sigui diferent.

Exposà les particularitats de diferents estats: a Anglaterra la major part dels museus neixen de la iniciativa privada; a Itàlia i a Holanda són ben pocs els creats per particulars; a França la situació és diversificada i afegí el Sr. Negri dient que per interessos electorals *en alguns països la política dels governants en matèria de museus es caracteritza per una tendència a concentrar els esforços en certs projectes* i que la manca de pressupost per a les activitats culturals fa que *els governants tinguin preferència per un nou i gran projecte en lloc de millorar els museus existents. Per aquesta raó a molts museus de dimensions mitjanes els costa superar les dificultats econòmiques que segueixen un cop passat l'entusiasme de la inauguració; en aquesta situació es troben a Alemanya, Itàlia i Holanda per manca d'una política coherent de les institucions públiques en el que es refereix al suport financer i tècnic.*

Explicà que Suècia està assajant una nova solució amb els serveis del que anomena *Riksutställingar* que ofereix recursos als museus locals.

Seguí afirmant que enmig d'aquesta situació, *els nous museus privats ocupen un lloc a part* ja que són independents financerament i més flexibles des del punt de vista de la qualificació del seu personal i de la gestió dels seus recursos. Grècia ens dóna exemples excel.lents de museus privats, al contrari d'Itàlia, on no poden existir sense el suport públic, aquestes situacions no permeten fer possible *una simple divisió d'Europa entre el Nord i el Sud.*

Com a conclusió, el Sr. Negri digué que *la proliferació dels museus ha estat un aspecte de l'eixamplament de la democràcia cultural a Europa*; tanmateix, també ha portat uns problemes interns a aquest procés lligat a tot el context econòmic, polític, cultural i social pensant que *s'acosta el moment de la veritat* i que *la segona meitat dels anys 80 probablement podrà corregir alguns errors, però el que no podrà fer d'un dia a l'altre és aturar la proliferació de nous museus.*

L'estudi del Panorama Europeu prosseguí amb la presentació del tema:

EL CREIXEMENT DE LES DIFERENTS CATEGORIES DE MUSEUS per Peter Schirmbeck, director del Museu Municipal de Rüsselsheim (RFA), membre del Comitè.

Museu d'Art Modern de París ("Palais Tokyo"). Aspecte de la celebració del seminari. París, maig 1984.

Considerà la proliferació de museus aquests darrers cinc anys distingint les categories següents:

- Petits museus locals, principalment destinats a l'època pre-industrial, que surten com els bolets.
- Museus d'Arts i Tradicions Populars, que presenten objectes en relació amb la vida quotidiana més que bells vestits i artesania artística, com es feia fins ara.
- A tot Europa: Projectes de Museus Industrials que volen presentar la tecnologia en el seu context.
- Museus de Ciències Naturals, amb una activitat intensificada.

Es preguntà: *en quins altres aspectes de la vida podem trobar un fenomen semblant ?* i considerà que la proliferació dels museus pot tenir per causa una reacció indirecta a una proliferació més greu, que es pot constatar en tots els medis, de catàstrofes mundials, enverinaments dels aliments, pol.lució de l'aigua i de l'aire, contaminació del mar, destrucció dels boscos, etc. I seguí dient: *després que l'home ha estat dominat pel progrés tècnic, el consumisme, la televisió, el vídeo, no és significatiu el fet que l'home s'interessi de nou per la seva pròpia història ?*

Indicà que seria necessària la creació d'institucions apropiades per canalitzar aquest nou interès ja que ofegar-lo seria deixar perdre una gran ocasió.

Prosseguí Peter Schirmbeck afirmant que aquest interès reflexa un nou sentiment en els ho-

Sr. Massimo Negri, historiador de la indústria i la societat de Milà, membre del jurat que visità les instal.lacions del Museu Comarcal del Maresme - Mataró, el juliol de 1983.

Sr. Keneth Hudson, conseller en Museologia de Bath i membre del comitè atorgador del Premi.

mes que els ha de fer comprendre que *ells no són els únics habitants del planeta* i que *molts conservadors de museus europeus s'han desvetllat i han comprès que a les seves col.leccions hi tenen una part considerable del món, de la humanitat i de la història de la natura i que aquest patrimoni s'ha de fer fructificar per l'home d'avui*. Com a conclusió assenyalà que *la proliferació dels museus és una ocasió per a tots nosaltres i per al nostre món.*

Amb un col.loqui —al qual farem referència al final de la ressenya— finalitzà el primer dia de sessions i l'endemà dia 4 de maig es continuà amb el tema:

LA PROLIFERACIÓ DELS MUSEUS: INCONVENIENTS I PERILLS, a càrrec de Michel Collardelle, director d'Antiguitats Prehistòriques i Històriques de La Lorena i president de l'Associació de Conservadors de Col.leccions Públiques de França.

A l'inici de la seva dissertació comentà que la paraula *proliferació* no és pas massa forta i que probablement per la influència de la societat actual, els museus que proliferaren són ben diferents dels seus antecessors. Es podrà jutjar de l'oportunitat d'aquesta multiplicació de museus però sens dubte que afavoreix la reapropiació del patrimoni cultural per classes socials abans excloses.

Es féu, però, les següents preguntes: *Els nous museus són realment nous ? Ofereixen les condicions tècniques i científiques que es requereixen ? És el museu la resposta més adequada a l'aspiració legítima per la cultura i el patrimoni ? No serà un perill la destrucció de la jerarquia de valors que implica la multiplicació de les col.leccions ?*

Conclogué dient: *És veritat que un museu no pot ser neutre, ja que reflexa la cultura dominant i l'estat d'una reflexió social, per això: ¿Aquesta proliferació no correrà el risc de fer dels museus una eina de propaganda ideològica?*

El darrer tema tractat fou:

ELS NOUS MUSEUS, UN REMEI PER A L'ESCLEROSI INSTITUCIONAL, per David Sekers, director del Museu Quarry Bank Mill de Syial (Anglaterra).

Encetà el tema amb una descripció de l'estat dels museus a la Gran Bretanya entre 1890 i 1960 per tal de detectar els sectors que presenten una esclerosi i es preguntà: *Com podem augurar l'esdevenidor ? El renaixement actual durarà, o els museus que viuen avui seran els cementiris del segle XXI ?*

Als voltants de l'any 1914, segons Sekers, es detecten aquest símptomes: *penúria econòmica, immobilisme rígid de les disciplines acadèmiques tradicionals, retard en les tasques de conservació, un cementiri per al personal amb imaginació i ta-*

lent, desaparició del sosteniment popular i pèrdua de contacte amb el públic.

Aquesta reflexió el porta a interrogar-se sobre el moment actual: *Què és el que ha passat després de 1960 per canviar aquest paisatge ?*

Va descriure aquest canvi explicant l'aparició dels anomenats museus independents, l'ajuda de les empreses comercials juntament amb la de les administracions oficials i les associacions que es creen i també *el visitant que naturalment paga l'entrada ajudant a cobrir una part substancial de les despeses d'explotació.*

Assenyalà que els conservadors amb imaginació no s'han deixat encerclar per les disciplines acadèmiques i s'han aplicat a presentar nous temes: Museus de beguda (de la cervesa, del whisky, del vi), Museus de Transports, Museus de la Indústria i de la Tècnica.

Presentà una llarga sèrie d'exemples de museus que satisfan un públic desitjós d'aprendre i d'acollir una experiència cultural i històrica i com a conseqüència Sekers afirmà: *els nostres museus s'han posat resoltament al servei del públic.*

Parlà del personal i del seu grau de professionalisme indicant que, a més de les persones preparades a nivells elevats, també es compta amb els que, amb base a la seva experiència, treballen com a col.laboradors benèvols.

Constatà que els museus independents han demostrat que haver de pagar entrada no ha estat un motiu de dissuassió dels visitants, al contrari del que s'havia dit que seria incompatible amb un servei públic.

Segueix tot afirmant que els crítics d'aquests museus independents afirmaven que estaven orientats vers el món de l'espectacle i corrien el perill de negligir les obligacions essencials de la conservació i de la recerca i féu una rèplica a les esmentades acusacions dient que *l'erudició i la qualitat de la conservació d'una gran part dels museus independents es pot comparar favorablement amb la dels establiments oficials.* Remarcà que *els diferents programes econòmics de l'Administració fan que els museus públics o oficials se'n ressentin i trontollin; en canvi els museus independents, per la seva concepció, s'adapten a qualsevol canvi de condicions* i que *la història demostrarà que en el nostre país (Anglaterra) el que porta a l'esclerosi és l'immobilisme.*

En examinar si aquesta esclerosi és una malaltia curable o mortal es preguntà: *Hi ha un remei ?* Com a resposta conclogué afirmant que el nombre de museus ha crescut infinitament, que s'han distribuït àmpliament per les regions rurals i poblets i que els museus actualment són més diversificats que mai, que el nombre de visitants és més nombrós i variat i per tot això considerà que la situació és saludable encara que potser amb una certa sobreabundància.

Posà com a exemples una sèrie de museus i explicà com les innovacions es troben també en els museus tradicionals: el museu de York, que és el nacional dels ferrocarrils, ha optat per una presentació *comunicativa* ben diferent de les tradicionals, sense oblidar l'olor del fum i del vapor. Cità el cas del Georgian Royal Naval Dockyard de Chatman, i que a partir d'abril passat, la gestió dels monuments i edificis històrics del país ja no serà atesa per funcionaris sinó que s'explotarà amb un sentit d'empresa pel sector independent, cosa que fins ara estava en mans del govern. Expressà algun dubte dient *serà interessant de veure'n els resultats.*

Com a conclusió, Sekers féu una afirmació que des de la nostra òptica trobem sorprenent: *Per primera vegada després de l'època victoriana, els museus representen vots: la gran massa d'electors s'interessa pel seu patrimoni i la seva conservació i exigeix nous museus que constitueixen una part important de l'economia nacional; atreuen 50 milions de visitants per any; fan entrar divises i asseguren llocs de treball per a desenes de milers de persones* i acabà la seva dissertació amb aquestes paraules: *Crec que les institucions que no funcionin amb eficàcia tenen un esdevenidor dubtós; en canvi les altres sobreviuran i es mantindran saludables sobretot si conserven l'aptitud d'evolucionar d'acord amb el seu temps.*

— — —

En els col.loquis celebrats en finalitzar les sessions d'estudi es presentaren diverses intervencions i foren discutits àmpliament temes que caldrà estudiar de nou quan es publiquin les actes del Seminari. Es parlà dels Museus d'Art, dels problemes del finançament dels museus privats i dels oficials, de les inquietuds del personal i també de la necessitat de resoldre els problemes dels petits museus que, com els bolets, han sortit aquests darrers anys.

Es va demanar la creació de serveis de *Conservació Regional* i que un conservador de les institucions centrals pogués atendre els petits museus de la seva demarcació. Podem comprovar com aquestes darreres peticions estan en la línia de l'ideari de la nostra Xarxa de Museus.

La major part dels problemes debatuts ens afecten, especialment el que fou tema central del Seminari "La proliferació dels Museus" ja que Catalunya és un dels països d'Europa amb major nombre de museus i el Maresme n'és un exemple ben clar. Els nostres polítics, que abans prometien la caseta i l'hortet, ara auguren per a cada poble un museu.

Potser ens poden semblar allunyats i fora del nostre context cultural altres problemes presentats però l'experiència ens ensenya que el món no pot dividir-se en compartiments independents i els problemes que ara no tenim poden venir d'un dia a l'altre.

Ens interessa l'estudi de les solucions que es practiquin arreu d'Europa i aquest coneixement farà que sapiguem viure plenament les realitats que es presentin en el futur. Els nostres museus que sorgeixen o es renoven no han de ser com els bolets –molts d'ells exquisits, però de vida efímera– sinó com arbres que ben arrelats en terra ferma donin fruits abundants.

Rafael Soler Fonrodona.

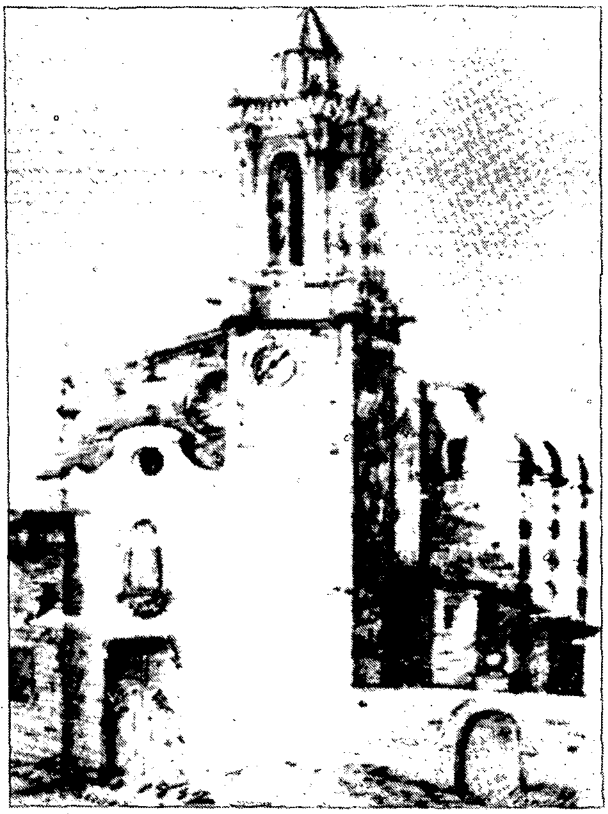
La construcció de la nova façana de Santa Maria, és una de les obres importants del Mataró del segle XIX.

Santiago Alcolea, catedràtic de la Universitat de Barcelona, a partir de documentació inèdita de l'Arxiu Episcopal de Barcelona, explica l'origen i les característiques dels dos projectes coneguts, tots dos obra de l'arquitecte Josep Simó i Fontcuberta.

LA FAÇANA DE L'ESGLÉSIA DE SANTA MARIA DE MATARÓ

Una sèrie de disposicions oficials tingueren una particular influència i afavoriren la reactivació de l'arquitectura religiosa a Catalunya durant la segona meitat del segle XIX. Ens referim als Reials Decrets de 19 de setembre de 1851, de 12 de juny de 1857 i, en particular, el de 4 d'octubre de 1861 que els amplia, els refon, i perfecciona el mecanisme administratiu que permetia d'aprofitar els mitjans que l'Estat concedia per a atendre les despeses de reparació de temples i altres edificis consagrats al culte, d'acord amb les obligacions reconegudes pel Govern en l'article 36 del Concordat de 1851 i en l'article 13 del Conveni de 1859. La detallada reglamentació que s'establia en aquell Reial Decret fixava les atribucions de les Juntes que s'havien de constituir a cada diòcesi i les de les Juntes locals que havien de vetllar per la correcta administració dels fons; determinava els diferents nivells de les obres segons el pressupost, quan es tractava de construccions noves, o el mèrit artístic de l'edifici, en el cas de les reparacions a fer; definia com havien de fer-se els contractes i les subhastes, a més de molts altres detalls complementaris. Tot això provocà la redacció d'expedients força detallats que, en una part considerable, encara es conserven als Arxius Diocesans i avui són per a nosaltres una font de curioses dades i, a més, eines imprescindibles per a l'estudi dels més diversos aspectes de l'arquitectura religiosa de la segona meitat del segle XIX. Un d'aquests expedients és el que utilitzem per a aclarir les incidències que conduïren a la construcció de la façana de l'església de Santa Maria de Mataró.

L'església actual de Santa Maria, construïda a partir de 1675 i enllestida durant el segle XVIII, és un gran edifici d'estil barroc, amb planta de creu llatina, composat d'una nau principal amb capelles laterals que conserven, en part, l'estructura pròpia de l'antic temple gòtic, aleshores encara no tenia construïda la façana principal, de manera semblant al que succeïa a la catedral de Barcelona aquells mateixos anys. Ens podem fer càrrec de com devia ésser l'aspecte de la façana antiga de l'església gràcies a un dibuix de M. Planella, signat

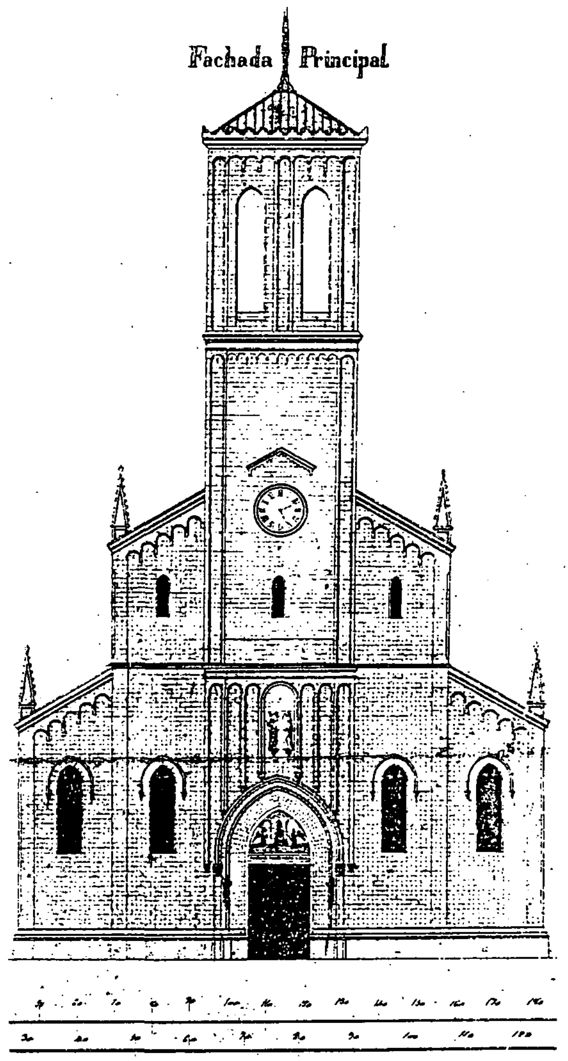


Dibuix de l'antiga façana de Santa Maria, obra de M. Planella (1852) — Museu Comarcal del Maresme - Mataró

i datat el 1852, que es conserva al Museu Comarcal del Maresme, de Mataró. Veritablement no corresponia a la categoria del temple ni a la de la progressiva població mataronina. Santa Maria era aleshores l'única parròquia de la ciutat i creiem que era molt lògica la preocupació existent per tal de resoldre el problema. Entre la torre del campanar i la rectoria quedava un espai reduït, on s'obria el portal principal, amb una fornícula a sobre, coronant-se el frontis amb una cornisa de doble corbatura, que li donava un senzill aire barroc. El conjunt es complementava amb el cos de campanes de la torre principal que edificat el 1744 correspon a la tipologia catalana del segle XVIII.

Com a manifestació concreta del desig dels mataronins de portar a terme la construcció de la façana hem de considerar les gestions empreses per les autoritats mataronines encaminades a aconseguir l'ajut de l'Estat. En la instància datada el 8 de març de 1858 exposen els problemes derivats de la inexistència de façana principal. El fet provocava que les parets mestres laterals no quedessin degudament lligades i, per tant, la gran volta de la nau estava exposada a fer moviments, que en part ja s'havien produït, com ho denunciaven les escletxes que s'hi veien. A més, altres sectors estaven en mal estat i, en concret detallaven desperfectes en la volta de la sagristia, ço que obligava a apuntalar-la. Es demanava l'ajut de l'Estat per poder fer les obres, a la vegada que s'oferia la col.laboració de la ciutat, que es faria càrrec del transport dels materials i, a més, s'obligava a recollir donatius i almoines fins a cobrir la cinquena part dels pressupost.

El dia 12 d'abril del mateix 1858 l'arquitecte Josep Simó i Fontcuberta és designat per fer un examen de l'estat del temple parroquial i a la vegada per determinar el pressupost corresponent als treballs que caldria fer per a resoldre tots els problemes. El nomenament és comunicat a l'interessat que, tot seguit, accepta l'encàrrec. Uns mesos més tard, concretament el 12 de desembre, l'arquitecte —que s'anomena "Arquitecto de la Real Academia de San Fernando" perquè aquesta corporació degué d'atorgar-li el títol— presenta un informe amb notícies interessants. Diu que havia anat a Mataró a examinar l'església i que la trobà ben conservada, llevat d'un sector de l'absis, que calia reforçar. Subratlla que la grandiositat de la nau principal i de les altres parts del temple queden enlletgides per la façana que, de cap manera, correspon a la dignitat d'aquelles. També manifesta que per aixecar la nova façana principal s'haurà d'enderrocar una part de la rectoria, fet que, a la vegada, millorarà la plaça situada davant de l'església. Presenta també el projecte de la nova façana assenyalant que per confeccionar-lo ha tingut present i ha combinat les diferents èpoques i estils que s'aprecien en l'interior de l'església. Afegeix que ha obtingut la reglamentària aprovació de l'Acadèmia de Belles Arts.

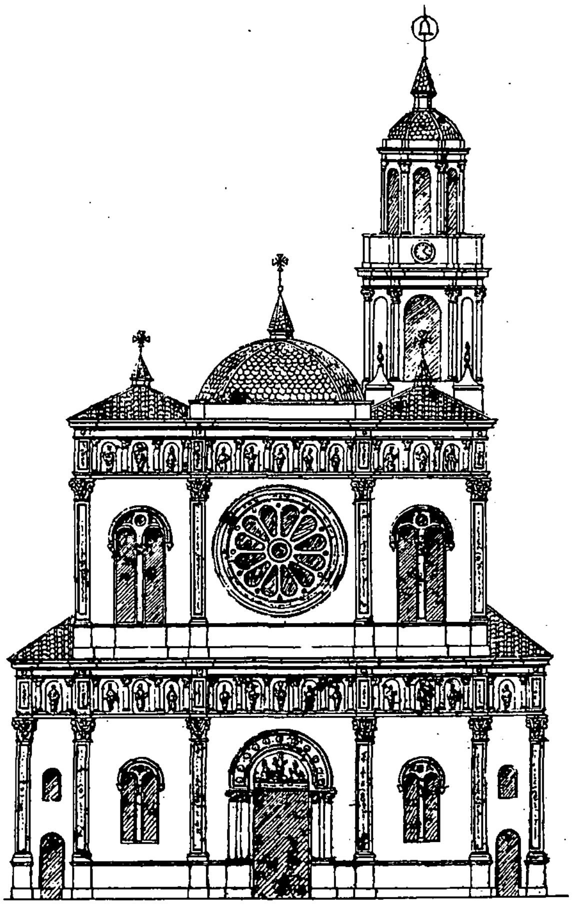


Josep Simó i Fontcuberta — Primer projecte per a la façana de l'església de Santa Maria (1858)—Arxiu Diocesà de Barcelona.

A l'anterior documentació hi adjunta el pressupost de les obres. El seu import total és de 500.571 rals de billó. Deduint les despeses derivades del transport dels materials, a càrrec dels mitjans locals , restaven 350.400 rals de billó, que havien d'ésser costejats per l'Estat.

El pressupost és força detallat i comprèn partides curioses, com la de 1.787 rals per la formació de plànols i pressupostos, la de 22.337 rals corresponent a la direcció de les obres i la dels 56.000 rals que es preveien pel cost de les set escultures de pedra de gres —dues als brancals, tres al timpà i dues més sobre la porta— que es devia voler encarregar a un bon escultor, si tenim en compte el preu.

Tenim la fortuna que l'expedient de l'Arxiu Diocesà conserva els dibuixos de la nova façana i



Josep Simó i Fontcuberta — Segon projecte per a la façana de l'església de Santa Maria (1861)—Arxiu Diocesà de Barcelona.

de la secció longitudinal de l'església, en el sector més immediat a aquella, fets per l'arquitecte Josep Simó i Fontcuberta. Ens interessa particularment el primer perquè ens adonem de seguida de la seva singularitat i de les solucions noves que hi són proposades. És una de les primeres mostres importants dels corrents medievalistes que s'estendran aviat a l'arquitectura catalana i que ens fa destacar la figura del seu autor, fins ara poc valorat pels nostres estudiosos que, fins i tot, li han confós el nom en algun cas (1).

La façana és presidida per una esvelta torre prismàtica, de planta quadrada, que perllonga les línies del cos central, on s'obre l'únic portal d'accés al temple. A cada un dels costats, un parell de cossos escalonats —amb pendent que reflexa la de la coberta— separats per contraforts lleugerament sortints que contribueixen a subratllar la distribució geomètrica dels panys de paret, només animats pels finestrals, d'arc apuntat i d'emmarcament molt sobri, reduït en els de baix a un trencaigües que arrenca de senzilles repises. La coronació s'enriqueix amb uns pinacles piramidals, que emfasitzen la verticalitat dels contraforts, i unes arcuacions cegues, disposades per a reforçar les cornises que accentuen el pendent dels teulats. La jerarquia del cos on s'obre el portal queda manifestada per la concentració dels elements que s'hi poden apreciar, com el portal, el timpà, les arquivoltes, les motlluracions verticals estrictament decoratives, que omplen tot el camper en el nivell inferior, i la idea continua en la part superior amb el rellotge i el guardapols d'angle obert que el protegeix i, alhora, completa la geometria essencial i bàsica de la façana. Un seguit de línies horitzontals estan situades en llocs de plena lògica estructural i contribueixen a la tranquil.la composició general; podem observar que marquen l'arrencament de la torre i limiten aquest primer nivell, centrat justament pel rellotge, separant-lo del cos de campanes. La coberta és piramidal, d'alçada reduïda i rematada amb una gran creu de ferro forjat.

L'anàlisi del dibuix d'aquesta façana des del punt de vista històric, ens suggereix conclusions força interessants, derivades de les noves solucions compositives que el seu projectista ja proposava l'any 1858. Si busquem uns antecedens, podríem anar a parar a la façana principal de la catedral romànica de la Seu d'Urgell que, en línies generals, és força coincident. Les arcuacions cegues, els contraforts verticals, la motllura que enllaça els cossos laterals a través del central, la petita torre que es situa sobre el vèrtex de la façana, són detalls que permeten d'establir una connexió entre els dos monuments. A més podríem considerar aquest projecte de Mataró com a un possible antecedent, i molt interessant, del que en els anys següents havia de fer Elies Rogent (1821-1897) al cos central de la façana de la Universitat barcelonina. La sobrietat general, les arcuacions cegues, la valoració de la superfície llisa i neta dels paraments de mur, els volums perfectament definits que són propis d'un medievalisme més a prop del romànic i del cistercenc que no pas de l'estil gòtic desenvolupat, entre molts d'altres, són aspectes que es podrien adduir per a fonamentar paralel.lismes amb tot el que caracteritza l'estil més personal de l'arquitecte Elies Rogent.

Dissortadament aquest projecte no fou acceptat. El Ministeri de Gràcia i Justícia, el mes d'octubre de 1860, retornà l'expedient a més d'indicar que l'ajut oficial no podia sobrepassar els 140.000 rals. Les gestions i els estudis tornaren a engegar-se per la voluntat decidida i el propòsit indubtable dels mataronins de resoldre la qüestió. El 10 de març de 1861 es fa una nova petició, amb instància signada pel rector Sebastià Feliu i altres persones, que inclou un segon projecte del

mateix arquitecte Josep Simó, també aprovat per l'Acadèmia de Belles Arts, que presenta moltes variants respecte de l'anterior i que determina un nou pressupost. Aquest segon projecte conserva l'antiga torre del campanar, però la disposició general dels elements de la façana respon a uns altres esquemes compositius, a més de rebaixar la qualitat dels materials. Exemple il.lustratiu d'aquest fet és el cost de les escultures; podem recordar que si al primer projecte el preu de cada escultura era de 8.000 rals, en el segon és de 200 rals, de manera que se n'hi posen vint-i-set, però el cost conjunt de totes elles, 5.400 rals, no arriba ni tan sols al valor d'una de les primeres. Les bases i els capitells de les deu pilastres que hi apareixen —sis al nivell inferior i quatre al superior— no són de pedra, sinó que són productes industrialitzats de terra cuita, de baix preu, de manera que valen també en conjunt només 1.600 rals.

El segon projecte fou aprovat i va construir-se la façana, d'acord amb la solució proposada, entre els anys 1861 i 1864, amb alguna variació, millorant la qualitat dels materials en la part més baixa i deixant de construir el pis afegit al campanar. Les obres van ésser dirigides per l'arquitecte Josep Simó i Fontcuberta, amb la col.laboració del mestre d'obres mataroní Jeroni Boada i Renter. Josep Simó i Fontcuberta morí a Barcelona el 27 de gener de 1874. A l'Arxiu Diocesà de Barcelona es conserven també els dibuixos d'aquest segon projecte.

L'orientació estilística del projecte definitiu és bastant indefinida, sobretot perquè en uns esquemes i estructures d'aspecte renaixentista s'hi inclouen elements d'esperit clarament romànic o cistercenc. Unes pilastres compostes amb el fust enfondit, a més de separar verticalment els diferents paraments del mur de la façana, suporten un fris, amb arcades ocupades per escultures, i unes cornises que subratllen els límits horitzontals superiors dels dos pisos en què s'organitza el frontis. A cada un dels paraments, cinc al pis inferior i tres al superior, s'hi han situat obertures de diferents tipus, però de semblant estil medievalitzant. Les arcuacions amb figures dels frisos responen a una tipologia romànica, com la que es pot veure a la portada de Ripoll. També sembla un record del romànic l'arquivolta de mig punt del portal major, amb el corresponent timpà, mentre que la rosassa i les quatre finestres amb mainell ens recorden solucions de Poblet o de Santes Creus, i particularment d'aquest darrer monestir. És curiós de subratllar que en aquesta segona façana també hi ha elements, com els finestrals de mig punt amb mainell, que molt poc temps després seran àmpliament incorporats per Elies Rogent a l'edifici de la Universitat de Barcelona, de manera que es pot concretar una altra connexió entre els dos arquitectes, que seria interessant d'estudiar més a fons, cosa que ens permetria d'aclarir aspectes força destacats de la nostra arquitectura de la segona meitat del segle XIX.

Santiago Alcolea
Catedràtic de la Universitat
de Barcelona.

NOTES:

1.- Considerem que en una possible segona edició, cal rectificar la informació que es dóna d'aquest arquitecte en una obra recent i important. Es tracta del volum VI de la *Història de l'Art Català. Del Neoclassicisme a la Restauració. 1808-1888*, amb text de Francesc Fontbona. A la pàgina 175 i a l'índex (pàg. 311) se l'anomena com Josep-Simó Fontcuberta, com si Fontcuberta fos el seu primer cognom, quan realment és el segon. Són dotzenes els documents autògrafs que en coneixem i ens permeten de creure que el seu nom veritable era Josep Simó i Fontcuberta. Sempre estan redactats en castellà, com correspon a aquella època, i mantenen la conjunció *i* que correspon a la forma catalana d'enllaçar els cognoms, segurament perquè no hi hagués confusions. A més, en una obra recent i tan a l'abast con és la *Gran Enciclopèdia Catalana*, ben documentada pel que fa a l'arquitectura, hi figura correctament en el lloc que li pertoca. (Vol. XIII, pàg. 610).

Les dades referents a l'obra d'edificació de la nova façana de Santa Maria són explicades tot seguit per Manuel Salicrú i Puig, que en la seva condició d'aparellador valora les característiques d'aquell procés constructiu.

LA CONSTRUCCIÓ DE LA FAÇANA DE SANTA MARIA DE MATARÓ

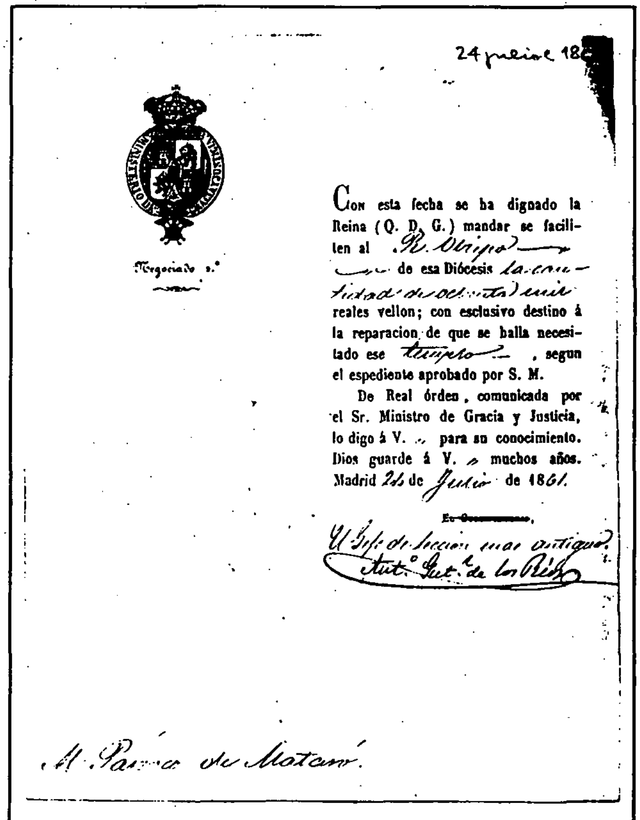
El 18 de desembre de 1861 el contractista Jaume Serra i Geli començava formalment la construcció de la nova façana de Santa Maria. El mateix dia l'arquitecte autor del projecte i director de les obres, Josep Simó i Fontcuberta, i el mestre d'obres mataroní, Jeroni Boada i Renter, fixaven la línia de la façana i, a la vegada, determinaven la profunditat dels fonaments, després d'examinar la cala preparada.

De fet, però, l'obra real havia començat el dia 6, amb l'enderroc d'una part de l'antiga Rectoria, per a deixar lliure l'espai que la nova façana havia d'ocupar (1).

Les obres iniciades eren possibles gràcies als 140.000 rals *de vellón* a càrrec de l'Estat, aportació demanada i obtinguda conjuntament pel rector de Santa Maria Sebastià Feliu i l'Ajuntament de la Ciutat, aprovada per Reial Ordre, data 18 de juliol de 1861, *con exclusivo destino a la reparación de ese templo*, i al compromís del mateix Ajuntament de pagar la resta del pressupost, 62.000 rals en total. El cost de les obres, segons el projecte de l'arquitecte Simó era de 202.134'45 rals.

El 24 de juliol de 1861, per conducte del bisbat de Barcelona, el Ministeri de Gràcia i Justícia tramet la primera part de la subvenció, 80.000 rals. La resta del total concedit arribarà el 30 de juny de 1862. L'Ajuntament de la ciutat el 16 de setembre de 1861, *oidos los mayores contribuyentes* aprova de pagar els seus 62.000 rals en cinc terminis, a raó de 12.400 rals per any. Però tenim constància que els cinc terminis previstos es varen convertir en set i que el seu import va ésser de 10.285'71 rals anuals.

El primer pagament a fer és la indemnització al rector per l'enderroc de la part de la Rectoria —dos cossos— afectada. És de 34.192 rals, que serviran per a adquirir una casa veïna al carrer de Sant Francesc d'Assís i per a remodelar totalment el conjunt, de manera que continuï essent habitable (2). Les obres són projectades i dirigides per Jeroni Boada i donen a la Rectoria Vella de Santa Maria la seva imatge actual.


24 julio 18

Con esta fecha se ha dignado la Reina (Q. D. G.) mandar se faciliten al ... de esa Diócesis ... reales vellon; con esclusivo destino á la reparacion de que se halla necesitado ese templo, segun el espediente aprobado por S. M.
De Real órden, comunicada por el Sr. Ministro de Gracia y Justicia, lo digo á V. para su conocimiento. Dios guarde á V. muchos años. Madrid 24 de Julio de 1861.

Comunicació de la concessió de la primera tramesa de diners per a la restauració de la façana. 21 de juliol de 1861.
M. A. S. M.: ESG. - Expedient façana.

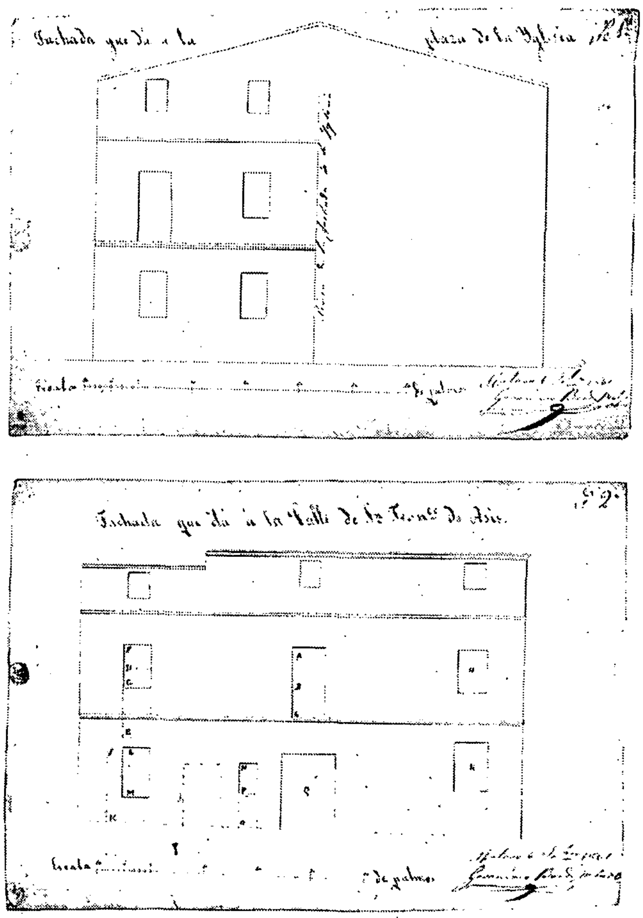
Però no es pot disposar dels diners de la subvenció sense constituir la Junta que d'acord amb el Reial Decret de 19 de setembre de 1851 —normativa per la qual s'havia obtingut l'aportació de l'Estat— s'havia de crear. En formen part el rector Sebastià Feliu i el vicari Marià del Sol, que actua de secretari, per part de la Parròquia, i l'alcalde corregidor Luís María Moreda, que fa delegació al primer tinent d'alcalde Joan de la Creu Palau, i al procurador síndic Francesc Pons, substituït també pel conseller Manuel Serra, major contribuent, de part de l'Ajuntament de Mataró. A més, són també de la Junta els Srs. Josep Pineda, Josep Bofarull, Pompeio Serra, Joaquim Martí Andreu i Melcior de Palau.

La Junta es reuneix periòdicament. El secretari Marià del Sol anota puntualment el detall de les deliberacions i els acords presos. A partir de l'expedient per ell redactat conservat al Museu Arxiu de Santa Maria, tenim constància i detall de la construcció de la nova façana de Santa Maria (3).

Per l'esmentat expedient sabem que el mestre d'obres mataroní Jeroni Boada i Renter, col.labora en la direcció de l'obra, per encàrrec del mateix arquitecte Josep Simó. Serà Jeroni Boada qui desenvoluparà el projecte i qui dibuixarà els detalls a mida natural i també qui redactarà la taba o relació de treballs a fer, base de la subhasta de les obres i de la mateixa construcció de la façana.

La persona de Jeroni Boada (1819-1886) fins avui ha estat molt poc estudiada. Mestre d'obres, fill del mestre d'obres Salvador Boada, nét del també mestre d'obres Jeroni Renter —els Renter foren una important família de constructors mataronins establerts a la ciutat a començaments del segle XVIII i que, a partir del 1744 edificaren la part més alta del campanar de Santa Maria— és autor de diversos edificis a Mataró. Hi destaquen Can Miracle, a la Riera, el Col·legi de Valldemia, sense el segon pis afegit posteriorment, el Conjunt de les Germanetes dels Pobres, les Torres-repartidor de la Companyia d'Aigües i la casa pròpia, Can Boada, al torrent del mateix nom o de Can Trisac. Introduí a la ciutat la pedra artificial que utilitzà als seus edificis. Segons Agàpit Borràs, tractà la seva obra amb la influència historicista del moment, amb elements neoclàssics i italianitzants (4).

El 26 de setembre de 1861 la Junta acorda publicar la subhasta de les obres de la façana de Santa Maria mitjançant edicte fixat a la porta de l'església i a la Casa de la Ciutat; acorda també que el nunci la proclami a toc de trompeta. Els treballs a contractar eren únicament els corresponents al ram de paleta; els altres, és a dir, els de pedra esculturada, fuster i serraller, serien objecte d'encàrrecs a part. La subhasta havia de celebrar-se el 21 d'octubre. Però la taba no devia



Projecte de façana de la rectoria. Jeroni Boada, mestre d'obres. 6 setembre 1861. M.A.S.M.: ESG. - Expedient façana.

ésser prou clara i aquest dia, en presència de possibles licitadors, s'acorda allargar el termini de presentació d'ofertes i, a la vegada, de fer noves condicions. Són aprovades a primers de novembre i la taba és publicada novament i cridada pel nunci el dia 10 de novembre. La subhasta definitiva es celebrarà el 21 de novembre de 1861.

L'expedient abans esmentat inclou el text de la taba, repartit en dues parts, la primera que exposa un total d'onze "condicions" i la segona —el pressupost pròpiament dit— plantejada a manera de "preguntes" sobre el *valor por el cual se emprenderan los trabajos siguientes*, formada per 46 partides, preguntes o qüestions, a cada una de les quals el contractista haurà de donar valor o preu. El total o pressupost serà la suma dels imports corresponents a totes i cada una de les "preguntes".

Les condicions de la taba són les següents. El contractista haurà de presentar fiança de 100 duros que li seran retornats quan el valor de l'obra feta arribi a aquest preu. El remat de la subhasta serà al millor postor, sempre que la proposta no passi de 129.000 rals. Una vegada adjudicada l'obra es farà escriptura pública, en la qual el con-

tractista adjudicatari constituirà fiança de 20.000 rals sobre els seus béns, que es cancelarà al cap d'un any. L'obra s'haurà de començar com a màxim al cap de 30 dies d'ésser adjudicada i no podrà ésser suspesa en cap cas pel contractista, excepte per pesta, guerra o commoció popular, encara que, en aquest supòsit, haurà de continuar *luego de restablecido el estado normal.* L'obra es construirà *según las reglas del arte, conformándose al plano aprobado por la Academia de Bellas Artes de Barcelona y el Gobierno de Su Majestad.* Els materials seran de bona qualitat. La pedra picada, com les mostres. La pedra normal serà d'una pedrera *no debiendo distar más de una legua de esta ciudad.* Les peces de terracuita *trabajadas con primor.* Les teules de *colores hermosos*, verd, groc o vermell, vernissades. El nombre d'operaris ha d'ésser el necessari, però *conviniendo para la solidez de la obra que no sea levantada con presteza.* El portal de l'església haurà de quedar lliure els diumenges. Es preveuen sis terminis de pagament, el primer acabats els fonaments, el darrer completada l'obra, tenint present que s'amidarà la feina realment i es cobrarà el seu import, i que l'amidament *se hará al estilo del país y por lo mismo los huecos serán medidos del mismo modo que si fueran llenos, pagándose el número de canas que resulten, aunque sea distinto del que va expresado ... en este pliego de condiciones.* Es curiós d'observar que la majoria de les condicions plantejades —no pas el llenguatge— són avui encara vigents en la pràctica constructiva, "buit per ple" inclòs.

Les "preguntes" són fetes de manera entenedora i concreta. Per exemple, la primera, *Cuánto por derribar la parte de la casa Rectoral ... ... aproximadamente hay 128 canas entre tapial y mampostería,* o la segona, *Cuánto por el derribo de las escaleras de la casa Rectoral y campanario.*

Del conjunt de les preguntes queda clar quins són els treballs a realitzar. Sintetitzant, els següents:

*Enderrocar una part de la Rectoria.
*Enderrocar l'escala interior del campanar i la paret de façana de l'església, obrint l'arc de la nova tribuna —actual orgue—.
*Enderrocar la paret de façana exterior.
*Fer els fonaments de la nova façana. Previsió ample part baixa 7 pams, part superior 6 pams, alçada a determinar pel director de l'obra.
*Construir la nova paret de la façana, de pedra, de 5 pams de gruix, amb sòcol, portes, finestres, arca, pilastres, bases capitells, capelletes estàtues i arcs de descàrrega (d'una rosca sobre les capelletes, de dues rosques sobre finestres i portes laterals, i de tres sobre finestres i portes grans, a més d'un cercle de dues rosques a l'entorn de la rosassa).
*Construir les cúpules de la part superior de la façana, amb teulada formada amb teules romanes.
*Construir un nou pis sobre el campanar.
*Fer nou sostre de fusta per a la màquina del rellotge. Traslladar-la. Treure les campanes del rellotge i tornar-les a col.locar. Reformar el joc de martells.
*Construir la tribuna del cor.
*Decorar l'interior de l'església.
*Estucar la façana exterior.

El remat de la subhasta tingué lloc a les 10 del matí del dia 21 de novembre de 1861, a la Rectoria de Santa Maria, i en presència de la Junta, de Jeroni Boada en representació de l'arquitecte director, dels licitadors i d'alguns veïns. Es presentaren quatre ofertes, totes de mestres d'obres de Mataró, les següents:

Josep Arch	122.986 rals
Miquel Collet i Companyia	120.989'02 rals
Segimon Esteve	1000 rals menys que el millor postor, mentre no baixi de 120.000 rals.
Jaume Serra i Geli	118.902 rals.

L'obra s'adjudicà a Jaume Serra. Repassada la documentació presentada s'observà l'existència d'alguns errors, que una vegada corregits donaren un total d'adjudicació de 117.592 rals. El dia 3 de desembre es formalitza el contracte per escriptura pública i es constitueix la fiança davant del notari mataroní Desideri Recoder. El dia 6 de desembre, com ja s'ha dit, començaven les obres d'enderroc a la Rectoria i el dia 18 de desembre, en presència de l'arquitecte Simó i el mestre d'obres Boada, s'iniciava formalment l'obra i es determinava la profunditat dels fonaments, dotze pams. Abans, la Junta havia designat Tomàs Caballol com a fuster de l'obra i Segimon Esteve com a serraller, tots dos de Mataró. La pedra utilitzada era de la pedrera la Font d'en Baró, a Traià, segons consta a l'expedient. Els fonaments finalitzaren el 15 de gener de 1862.

La pedra esculturada és adjudicada a Miquel Calonge, marbrista de Barcelona, amb taller a la plaça de l'Oli, pel preu de 17.760 rals, a pagar en tres terminis, una vegada enllestides les pilastres, fets els capitells i a tres mesos de finalitzats aquests.

La col.locació de les pilastres i dels capitells de la planta baixa fa considerar la possibilitat de construir també de pedra la primera cornisa. S'accepta un donatiu de 3.000 rals del Sr. Jaume Fontrodona i la Junta d'Obra es compromet a pagar-ne altres 4.000.

Pel novembre de 1862 es redacta el projecte de les noves portes, *acordándose dar aviso a los carpinteros de mayor nombradía de esta ciudad.* El 13 de desembre s'obren les ofertes. Les portes són adjudicades al fuster Josep Antoni Mayol. Seran de fusta dels *Pirineus de Catalunya.* El seu import és de 167 duros, dels quals 125 corresponen

al fuster i els restants 42 al serraller. Els altres fusters ofertants foren Vicenç Riera, Manuel Plana, Tomàs Caballol i Josep Busineri.

És curiós d'examinar aquestes ofertes. El fuster adjudicatari pressuposta també les portes amb fusta de Riga o melis; el seu import seria de 3.640 rals, tres-cents rals més que fetes amb fusta del Pirineu. Altres ofertes donen el preu de les portes amb roure de Rússia o amb fusta de poll. També val la pena de comentar les condicions d'adjudicació de les portes. La fusta haurà d'arribar quinze dies després de signat l'encàrrec i tot seguit es serrarà i es posarà a secar; quan a criteri de la Junta la fusta sigui seca es podrà començar a treballar. El temps per a fer les portes serà com a màxim de tres mesos després d'haver considerat la fusta com a seca. El 16 de juliol de 1863 les portes van quedar fixades.

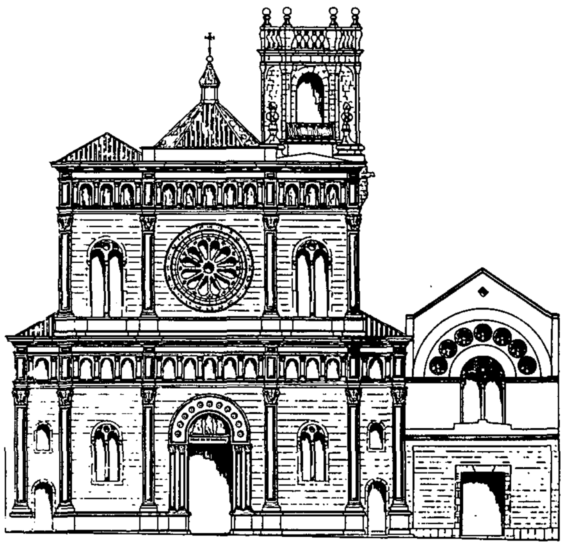
La taba base de la construcció de la façana especificava que la rosassa havia d'ésser d'obra cuita. Pel maig de 1863 s'autoritza el contractista de millorar-la fent-la de pedra de Mallorca i utilitzant també les peces de la rosassa antiga desmuntada. Pel setembre del mateix any s'acorda de substituir les cúpules projectades sobre la façana per les actuals cobertes de forma piramidal.

El ritme de l'obra va ésser normal i l'execució a plena satisfacció de la Direcció Tècnica i de la Junta. El 27 de gener de 1864 el rector de Santa Maria informa la Junta Diocesana de Reparació i Edificació de Temples de Barcelona sobre l'estat de les obres. Aleshores la façana era totalment construïda, faltava només estucar-la interiorment i exteriorment. També faltava aixecar el cos superior del campanar.

Les imatges de la façana foren encarregades pel desembre de 1863 a l'escultor Josep Santigosa (5). Eren previstes de terra cuita, però s'executaren amb pedra arenosa fluixa, per un import de 6.000 rals (6). L'escultor Santigosa és autor també de les dues escultures de la façana de la Casa de la Ciutat de Mataró i, probablement, dels relleus en terra cuita de la mateixa façana.

D'una forma o altra la façana era enllestida pel mes de juliol de 1864. Per les Santes d'aquell any s'inaugurà amb molta solemnitat, en presència del bisbe de Barcelona Dr. Pantaleó Montserrat i amb l'assistència del capità general i del governador de la província (7).

Però no s'havien fet encara tots els treballs previstos, en principi per manca de diners. Amb data 2 de març de 1865 el rector de Santa Maria informa novament la Junta Diocesana. Manifesta que la façana està acabada, encara que falta construir el pis del campanar, i que l'obra és suspesa fins que l'Ajuntament de la Ciutat hagi liquidat la part compromesa, cosa que, d'acord amb els ter-



Façana principal de l'església de Santa Maria.
Dibuix de Marià Ribas i Bertran.

minis pactats, no serà abans de 1869. Diu també que la Junta d'Obra de Santa Maria ha avançat 16.000 rals, però que la part pendent de liquidació de l'Ajuntament és de 41.428'48 rals. De fet, a més del pis del campanar, també quedaven per fer l'estucat i l'ornamentació interior del conjunt per la banda de l'església i l'acabat de la tribuna del cor.

La manca de diners determina també que el contractista de l'obra Jaume Serra no cobri el darrer termini. Ho manifesta pel novembre de 1865, setze mesos després d'haver acabat les obres. A la vegada explica que ha tingut problemes amb l'arquitecte Simó amb referència a la liquidació de l'obra. El fet provoca alguna qüestió entre la Junta d'Obra i el contractista, que no hem pogut documentar, però que creiem que ja era resolta pel novembre del 1867 quan Jaume Serra pacta l'estucat i l'ornamentació interior de l'església pel preu de 5.914 rals, sota la direcció de Jeroni Boada, i que la Junta es compromet a pagar sense intervenció de l'arquitecte Josep Simó.

Pensem que aquests treballs de l'any 1867 representen el final de les obres. Una nota data 1r. de juliol de 1865, o sigui abans d'aquests darrers treballs, indica que el cost de l'obra era aleshores de 208.250 rals. Incorporant-hi el preu de l'estucat i ornamentació interior resulta un cost total de 214.164 rals per a tota l'obra.

El pis del campanar quedà per fer. Tampoc no es féu l'esfera del rellotge en la nova façana. L'antiga esfera quedà oculta, però avui encara és visible des de la part interior de l'edifici.

Manuel Salicrú i Puig.

NOTES

1.- SALICRÚ I PUIG, Manuel. *Les cases de la Rectoria de Mataró*. "Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria", núm. 1, abril 1978, f. 2-10.

2.- SALICRÚ I PUIG, Manuel. *Op. cit.*

3.- Totes les dades referents a les obres de construcció de la façana corresponen a l'expedient conservat al Museu Arxiu de Santa Maria.

4.- LLOVET, Joaquim i BORRÀS, Agàpit. *Calendari del Consell Municipal del Patrimoni Arquitectònic.* Mataró, Ajuntament, 1981.

5.- L'escultor Josep Anicet Santigosa i Vestraten, natural de Tortosa (1823), fou també metge, pintor i ceramista. Establert a Barcelona impulsà la característica ornamentació en terra cuita de molts edificis i monuments barcelonins, encara que també utilitzà altres materials. A Barcelona és autor entre altres obres de l'escultura decorativa del monument a Galceran Marquet i del timpà de l'església parroquial de Sant Jaume. Treballà també a Andalusia i al País Valencià. Morí a Barcelona el 1895. *Gran Enciclopèdia Catalana.*

6.- Les escultures del timpà sobre la porta principal representaven la Mare de Déu Candelera i les Santes. Foren destruïdes l'any 1936. Les actuals són de l'escultor Ros Bofarull.
Les del primer pis, també destruïdes l'any 1936, representaven el Crist, els quatre evangelistes i a una banda els sants Jeroni, Ambròs, Agustí i Gregori, doctors de l'Església d'Occident, i a l'altra banda els sants Atanasi, Basili, Joan Crisòstom i Gregori Naziancè, doctors de l'Església d'Orient.
Les del segon rengle, les úniques que resten avui, representen Moisès, Melquisedec, Aaró, David, Isaïes, Miquees, Zazaries, Jacob, Daniel, Jeremies i Malaquies. Simbolitzen l'antic Testament.

7.- FERRER I CLARIANA, Lluís. *Santa Maria de Mataró. La parròquia, el temple.* Mataró, Museu Arxiu històric arxiprestal, 1971. Volum II.

La construcció i successives ampliacions de l'església de Santa Maria reflecteixen l'evolució històrica de la ciutat de Mataró, per tant, la torre del campanar n'és un bon exemple.

La funció de les campanes com a element de comunicació dintre una societat s'ha mantingut viva fins al nostre segle. En aquest primer article Pere M. Ibern i Regàs ofereix una mostra de la significació de tan particular instrument.

EL CAMPANAR DE SANTA MARIA DE MATARÓ (dels inicis a 1739)

Segons FERRER I CLARIANA és pels volts de 1423 quan es configura la torre del campanar dins el conjunt de l'església gòtica. Es creu que deuria acabar amb un penell i merlets del mateix estil. (1).

Mitjançant la visita pastoral del bisbe Enric de Cardona, el 5 de setembre de 1508 coneixem força detalls sobre l'estat del campanar. Es troba amb 5 campanes, tres de grosses i dues de petites, de les grosses una toca les hores i les altres toquen a missa i els altres tocs. La situació era per tant molt similar a l'actual, ja que en no haver-se col.locat encara el cimbori, les campanes col.locades són cinc. Destaquem finalment que dins l'església va trobar un rotllo amb onze campanetes; aquest era un enginy usat a la majoria d'esglésies de l'època i servia durant l'elevació del *Corpus Christi* així com per altres festes importants. Un bon exemple d'això és el que es troba encara a Arenys de Munt (2).

L'any 1550 s'acorda per part del Consell de la Universitat que es faci una campana de bronze de trenta-cinc quintars de pes aproximadament (3).

El 28 de març de 1559 el Consell de la Universitat nomena campaner (*impulsator cimbalorum*) Joan Salas i N. Dorrell del Mas (4).

I tot just dos anys després, el 16 d'abril de 1561, *congregat lo Consell a so de campana, se fen extracció de jurats, ...* i també dels *pulsator cimbalorum* (els campaners).

Aquests eren uns més que formaven part del mecanisme de la insaculació i extracció (4).

Més endavant, el 4 de desembre de 1573 el Consell de la Universitat determina que *sia feta una campana conforme una que n'hi ha de rompuda del pes de aquella poch mes o mancho* (5).

El 1582 el Consell de la Universitat adreça una súplica al Sr. bisbe per tal que es retardin les obres de *foradar la torra o campanar* per tal que *mestres de cases experts en llur ofici a despeses de dita Universitat en dit temps pugan evitar la dita obra se enten fer foradant la dita torra del campanar, y migansant jurament fassen relació del dany que podria causar per evitar aquell* (6). Desconeixem què significa això de foradar la torre del campanar, però es tractava potser de les obres d'instal.lació del rellotge? És molt possible que sí, ja que l'any següent el Consell contracta amb Joan Salvador la realització de les obres. Pel seu interès transcrivim íntegrament el text (7).

Mestre Joan Salvador mestre de cases de la vila de Mataro en leal y bona fe promet als honorables Jurats de la vila y terme de Mataro fer y obrar en lo campanar un caragol que vuy es ja comensat que pugara fins lo sostre mes alt y acabar aquell be y degudament que no fassa nosa a les finestres del campanar o les campanes sempre que ni vulguen posar, y sobre lo sostro mes alt fara una cambra per tenir lo relotge y aquella de guix y de rajola doble, y en la dita cambra un portal de guix y de rajola y al costat del portal una finestra en lo mateix enva y emblancar la cambra de guix y de cals y llevara lo portal lo qual es en la cima de la volta del campanar y paredar la volta de volta grassa be y degudament conforme esta la altra volta, y la dita porta mudara alla hon convindra y aparra als honorables Jurats y tot asso a despeses

del dit mestre Joan Salvador llevada la cals que li han de donar los honorables Jurats. E tota la dita obra se obliga de fer lo dit mestre Joan Salvador de assi a la festa de Nadal primer vinent.

E lo dit acte en Miquel Batlle se obliga com a fermansa.

E per tota la dita obra los dits honorables Jurats prometen donar y pagar al dit mestre Joan Salvador vint y nou lliures y de ... sous moneda barcelonesa en dos pagues, es a saber vint lliures barceloneses anticipadament y les restants nou lliures y deu sous quant la obra sera acabada y judicada.

Així doncs, a finals del segle XVI a l'església de Santa Maria s'establia un nou rellotge i s'adequaven els locals on s'intal.lava.

L'Ajuntament es preocupava constantment pel temple i l'any 1587 determina que es faci un sostre al campanar, que s'adobin les campanes i el comunidor (8).

Desconeixem si es realitzà immediatament o no; sols sabem que el 1593 el Consell de la Universitat decideix adobar la finestra de la campana grossa i atès que els obrers de la parròquia no tenen diners, que es faci a càrrec de la vila (9).

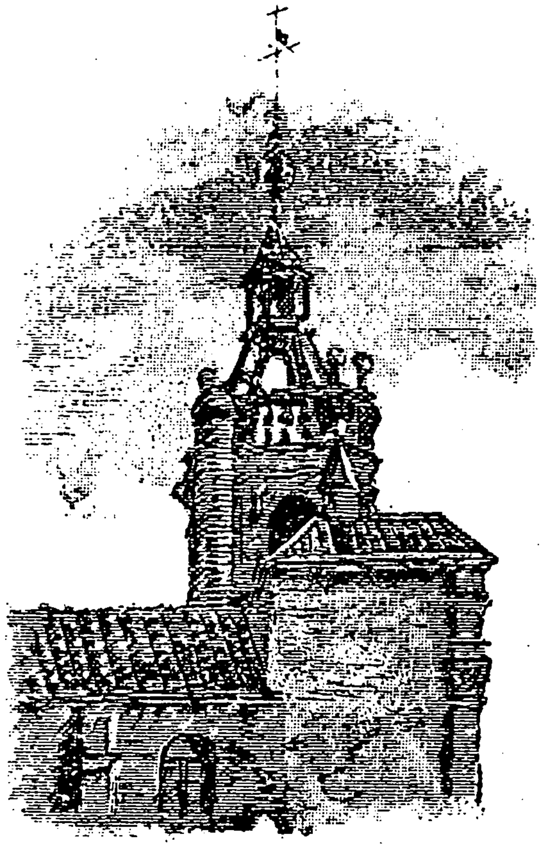
El 1597 va ser feta una campana ja que la inscripció que porta ens ho demostra. La campana es conserva i actualment no està instal.lada. Abans es trobava dalt del cimbori i era la que tocava els quarts. FERRER I CLARIANA, va transcriure el text que diu: *Xps. vincit. Xps. Isuat, Xps. Insuperat, Xps. ab Omnimacio nos defendat S.Ioc. En nom de Déu sia aquesta campana. Ses feta sent Jurats Montserrat Grabiel Arnau i Pau Aumaller i Joan Mascaró* (10).

Tot just en tombar el segle, el 1600, el Consell acorda que es pugui obrir una porta al cor del campanar (11). En aquells moments per tal de beneir una campana calia disposar de llicència del bisbat. La parròquia obtingué aquesta llicència, tant el 1588 com el 1601; en aquest darrer cas es tractava de la campana de les hores (12).

La preocupació de l'Ajuntament per les campanes era constant: el 1610, volien aprofitar la presència d'un courer a Mataró per tal de refondre la campaneta dels quarts, però després es repensen i determinen *consultar ab persones expertes si convé davallar la campaneta dels quarts y posarla baix ab les altres campanes y la que te les nances rompudes pujarla en lo lloc del quarts* (13).

Pocs anys després l'Ajuntament decideix de nou fer reparacions al campanar i al comunidor (3-10-1613) (4).

De les visites pastorals de l'època hem d'assenyalar la del bisbe Lluís Sans feta el 19-12-1615,



Campanar de Santa Maria. Gravat extret del llibre *Estudios histórico arqueológicos sobre Iluro* de Josep Pellicer i Pagès (1887).

en la qual el capítol XVI parla dels tocs de campana i classes de campana (4).

El 1621 es va fer per primera vegada la campana petita *Semproniana* i l'any 1936 FERRER I CLARIANA transcrivia el text que deia *Semproniana recend et antiqua (1621) Reddo loquelam Iaume Palles me fecit* (14).

Una notícia força curiosa de finals del segle XVII ens assenyala que dalt del capanar es trobava una bandera (1691). Es tractava de la bandera de la ciutat o d'alguna altra ? Amb les dades de què disposem fins al moment no podem assegurar res (15).

Ja en el segle XVIII, 1712, s'acorda refer la campana de vespres que s'havia romput (4) i arribat al 1739 un document ens reflecteix molt bé la situació del campanar en aquell moment. A partir d'ell veiem que l'Ajuntament estableix una concòrdia amb Joseph Boter per al pagament d'un censal de 220 lliures que eren destinades a l'edificació del campanar. Al costat d'aquest fet el text ens mostra la preocupant situació per la sonoritat

de les campanes ja que en haver engrandit l'església, la torre s'havia quedat baixa i el so retrunyia a l'interior del temple (16).

Pues actualmente por ocasión de hallerse el referido campanario mas bajo que la cubierta de la dicha Iglesia y por esta causa quando se tañen las campanas que es muy frecuente, los que estan dentro de ella estan imposibilitados de poder ohir los divinos officios y demas alabanzas a Dios Nuestro Señor que se cantan en aquella por el ruidoso estrepito que dan las dichas campanas dentro de la misma Iglesia, como también por ocasión de hallarse tan bajo el referido campanario, no pueden ohirse las campanas quando tañen por barrascas y tempestades de tiempo, por casi ninguna de las quatro partes del termino de esta ciudad; lo que sirve esta privacion de no poderse ohir las referidas campanas en semejantes casos con summo desconsuelo a todos los hombres habitantes de dicha ciudad; pues los mas se persuaden, que no podiendose ohir las campanas quando tocan por borrascas y tempestades del tiempo, que muy a menudo se experimentan, es la causa de caher sobre los frutos de la tierra del termino de esta ciudad las granissadas tan abundante que de algunos años a esta parte se ha experimentado caheren el dicho termino de que ha resultado haver perdido los dichos moradores casi enteramente todos sus frutos, y por consiguiente quedado con una notable miseria y pobreza; Por ello dicho Ayuntamiento, atendido todo lo arriba poderado ha acordado con el expreso concentimiento de los electos de la dicha concordia satisfacer al dicho Joseph Boter...

Així doncs, vistos els problemes, l'Ajuntament acordà que pagaria a Josep Boter i destinaria els diners a reedificar el campanar. La construcció del campanar nou tingué lloc uns quants anys després aprofitant la torre existent. El contracte amb el mestre de cases s'establí el 1744 i l'inici dels treballs es faria una mica més endavant (17).

En aquest escrit hem volgut exposar una relació de fets esdevinguts a l'entorn del campanar fins el 1739 que és l'any a partir del qual es produiran canvis substancials.

Pel que hem pogut observar el nombre de campanes s'acostava a l'actual i l'elecció del campaner tenia lloc dins el procés d'insaculació establert pel Consell de la Universitat com si fos un altre càrrec més. En tot aquest període hem de destacar la preocupació municipal per tenir un bon campanar i que sonin bé les campanes i això ens ho ha mostrat el fet de la col.laboració econòmica en les despeses de reparació o construcció; sovint sembla que els obrers de la parròquia no hi juguessin cap paper, ja que qui decidia era el propi Consell en moltes ocasions.

En un proper article parlarem de la nova fase que s'inicia amb l'edificació del campanar al segle XVIII i que és amb la forma que pràcticament ha arribat als nostres dies.

Pere M. Ibern i Regàs

NOTA: Aquest article ha estat possible gràcies a la valuosa aportació de notícies i documents per part de J. Aguilar.

NOTES:

1.- FERRER I CLARIANA, Ll.: *Santa Maria de Mataró*, Mataró, 1968. Vol. I. p.44.
2.- FERRER, *op. cit.*, vol. I, p. 132.
3.- FERRER, *op. cit.*, vol. I. p. 105.
4.- Nota provinent de l'arxiu de F. CABANYES.
5.- ACA, C5, 4.12.1573.
6.- AMM, *Acords*, C2, 24.9.1582.
7.- AMM, C3, 30.11.1583.
8.- AMM, C3, 9.9.1587.
9.- AMM, C3, 22.11.1593.
10.- FERRER, *op. cit.*, p.106.
11.- ACA, C8, 26.12.1600.
12.- FERRER, *op. cit.*, p. 105.
13.- ACA, C9, 2.8.1610.
14.- FERRER, *op. cit.*, p.106.
15.- ACA, C18, 24.4.1691.
16.- AMM. *Manual d'acords* 1730-1739. 1.4.1739.
17.- ACA, Mt 633 folis 354-358v.

La indústria i el treball del vidre han gaudit d'una especial importància i tradició a Mataró des de temps molt antics.

En el present article Ramon Juncosa i Castelló, artesà del vidre, i Joan Francesc Clariana i Roig presenten una visió general del vidre mataroní en èpoques pre-romana i romana. Els períodes compresos des de l'Edat Mitjana fins al nostre segle seran matèria d'articles posteriors.

EL VIDRE A MATARÓ. I

NOTES SOBRE EL VIDRE I LA TÈCNICA DE LA SEVA FABRICACIÓ EN TEMPS ANTIC.

INTRODUCCIÓ

El treball del vidre avui travessa una gran crisi, deguda en part a la massiva industrialització i també a la gran competència dels productes de la indústria del plàstic. Creiem, però, que aquesta circumstància històrica serà superada, com altres tantes vegades ha succeït en la dilatada història del vidre. El vidre manual és un art i, com a tal, no pot desaparèixer, ni desapareixerà.

L'exemple més clar el tenim en la caiguda de l'Imperi Romà, que enfonsà una riquíssima cultura en una llarga tenebra de segles, però que fou recuperada per un Renaixement.

Pensem que, al llarg dels anys, paulatinament, s'anirà cap a una selectivitat de la mà d'obra, promoguda precisament per les grans empreses de la indústria vidriera. Exemples els tenim als Estats Units, a Rússia, i a altres estats de tradició vidriera, on els grans productors patrocinen els artesans vidriers i, en alguna ocasió, el mateix Estat és protector d'aquesta continuïtat.

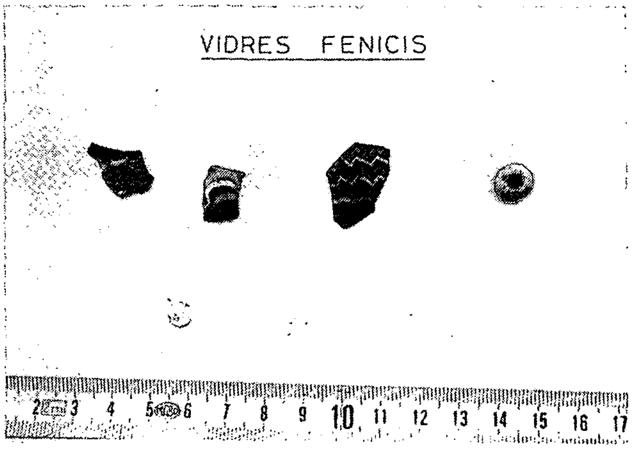
Cal dir també que la bibliografia del vidre és molt minsa, si la comparem amb la dedicada a la ceràmica. Gairebé totes les noves obres es fonamenten en un recull selectiu de fragments de llibres bàsics, que repeteixen una i altra vegada la descripció de les confuses tècniques emprades en el món antic. Tècniques descrites però no comprovades. La bibliografia que considerem com a bàsica figura al final del present article.

ÈPOCA PRE-ROMANA

Els objectes de vidre eren molt escassos. A la Península Ibèrica no se'n fabricaven i, per tant, s'havien d'importar.

Gairebé els únics exemplars que es troben són petits ungüentaris de fabricació fenícia, l'ús dels quals pot datar-se entre els segles VI i III, abans de Crist.

S'han trobat vidres fenicis al poblat ibèric de Burriac. En concret tres fragments de paret d'ungüentari (de vidre blau decorat amb filets fent ziga-zaga), granets o vidrets de collar, dues gotes de vidre daurat que probablement haurien servit com a decoració d'anella, i un pa d'or —plaqueta— després d'una gota.



Les tècniques de fabricació de les petites amforetes, alabastrons i grans de collaret eren diverses.

Respecte a les boles de collaret cal tenir present que el forat central, proporcionalment, és bastant gros. És molt possible que per fer-les, s'enrotllés la pasta de vidre (1) a l'entorn d'una barreta metàl·lica —de coure— lleugerament cònica. Encara que la contracció fos diferent, el vidre devia quedar-hi fortament arrapat. La mateixa operació podia haver-se fet amb una barreta d'argila amb sorra, ben seca. Trencant la barreta i suprimint amb un punxó l'argila incrustada al vidre, quedaria format el forat del gra del collaret. Els ungüentaris o alabastrons es realitzaven amb una barreta d'argila i sorra, amb ànima de ferro, que donava la forma, i que s'introduïa en el vidre fos. Posteriorment l'argila s'extreia de l'interior de la peça ja formada.

ÈPOCA ROMANA

Les complexes relacions comercials de l'època s'aprecien clarament en la producció i comercialització del vidre. Sidó, Roma, Damasc i Alexandria són els pilars bàsics del desenvolupament de la seva fabricació.

Els siris —escola de Sidó— foren grans coneixedors dels secrets de l'elaboració del vidre. Durant els segles I i II després de Crist muntaren un rosari de petites indústries a tota la Mediterrània, i arribaren fins i tot a la Renània, Bèlgica i Anglaterra.

Intercanviaven tècniques i utilitzaven el sistema de producció esclavista. Progressivament fundaven nous tallers, generalment propers a nuclis de població importants, per obtenir una millor comercialització dels propis productes.

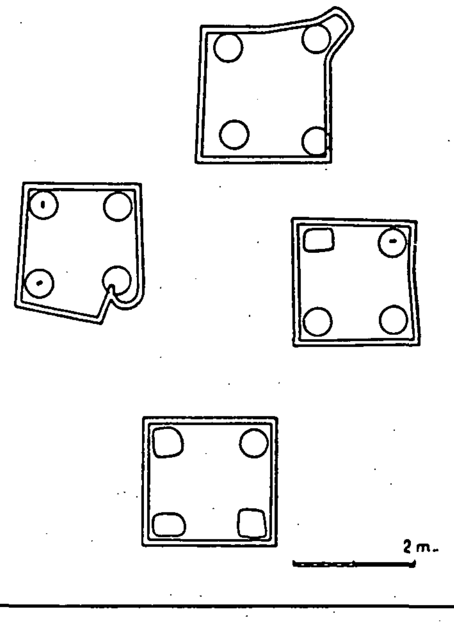
En aquesta època es pot dir que el vidre arriba a Mataró, quan ja feia segles que es fabricava a diversos indrets de la Península i quan l'experiència acumulada en tècniques i utillatge representava aproximadament un 90 per cent de l'actual sistema de treball artesà. En aquest sentit la indústria vidriera mataronina —iluronenca— no va ésser pas peonera. A més, l'indret no era pas el més idoni per a instal·lar-la. El combustible era abundant, però productes bàsics com l'arena silícia, la sosa i la terra refractària no hi existien. Només les bones comunicacions per terra i per mar i l'existència de nuclis de població relativament importants poden explicar la presència d'una indústria vidriera al territori iluronès, indústria ben documentada a partir dels forns i altres restes arqueològiques estudiades, especialment a la Torre Llauder, però també en altres llocs, concretament Can Rafart, Figuera Major, Cirera i al mateix nucli urbà d'Iluro (plaça de Sant Salvador).

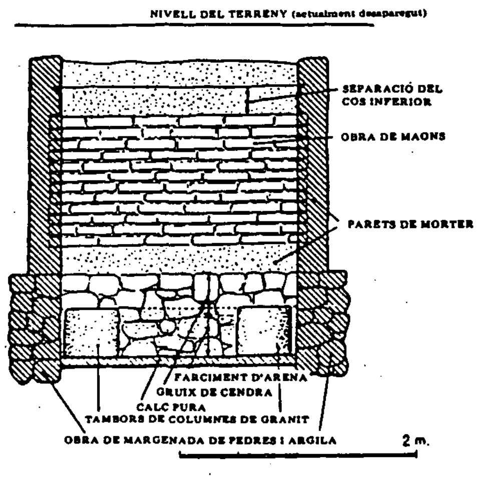
VIL·LA DE LA TORRE LLAUDER

A la vil·la romana de la Torre Llauder es descobriren les restes de quatre petits forns —destruïts quan la construcció del Polígon aleshores anomenat Espartero— amb restes de massa vítria i nombrosos fragments de vidre elaborat.

Els forns, de base quadrada, amidaven aproximadament uns tres metres de costat. A més, dos dels quatre presentaven una petita protuberància en una de les puntes, característica que mereixeria un estudi ben concret.

Cal destacar també la relativa proximitat dels forns, un metre i mig o dos metres, cosa que fa pensar que no treballaven tots a la vegada. És molt possible que mentre en funcionaven dos quedessin els altres de reserva o en estat d'arranjament, pràctica molt habitual en la indústria vidriera.





Planta dels quatre forns trobats a Torre Llauder i alçat en secció del forn excavat.
Dibuix: M. Ribas.

Malgrat conèixer les dimensions dels basaments dels forns, és molt difícil de precisar el volum de vidre fos que podien generar i el nombre de persones que els servien. Cal dir que la fusió del vidre era molt lenta pel poc poder calorífic del combustible, que en gran part era llenya de pi. Al cap de quaranta-vuit hores, com a màxim, el vidre estava afinat i en condicions d'ésser treballat. Per aquest motiu els gresols havien de tenir una capacitat molt limitada (2). Tenien forma de vas o de morter i no podien donar mai un vidre ben afinat.

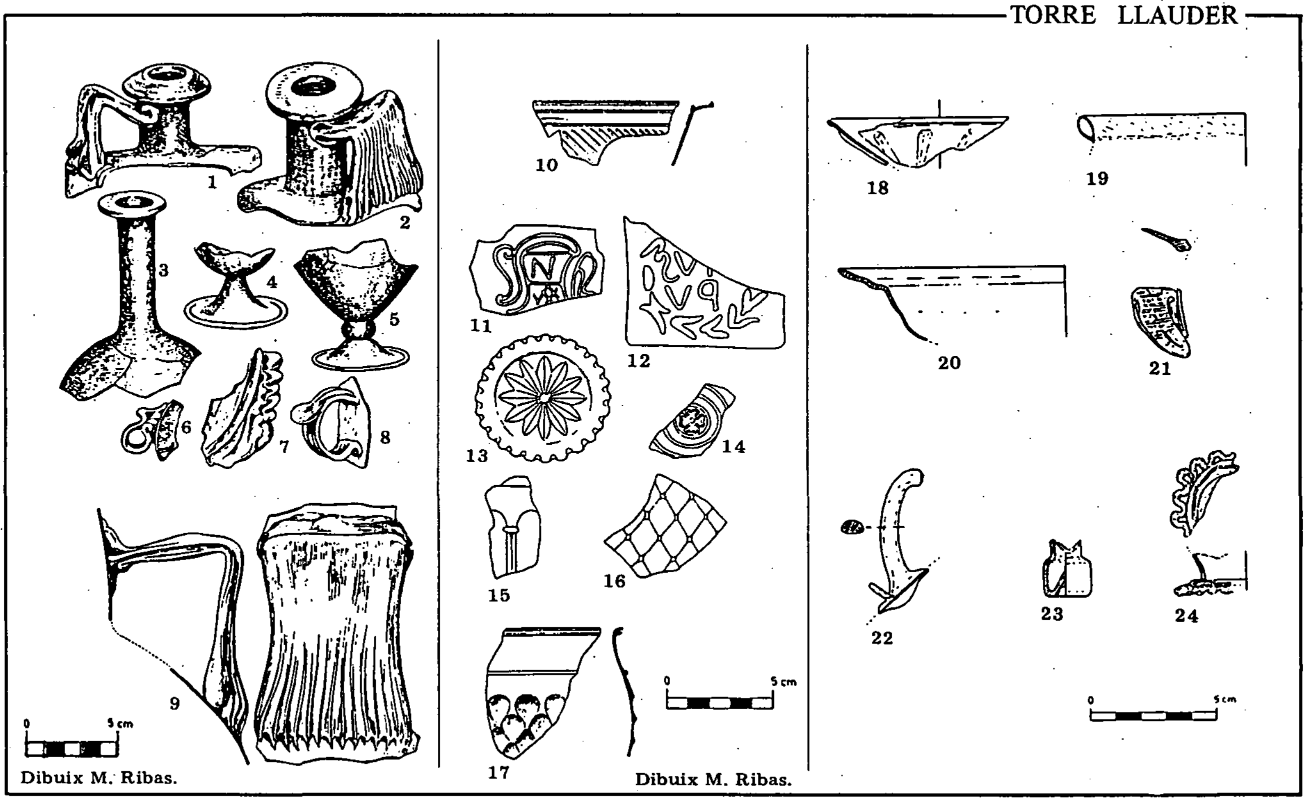
És molt possible que els forns es trobessin situats en un cobert format per estructura de fusta i teulada. El cobert devia incloure també espais per a emmagatzemar la llenya i l'arena silícia, i també el destinat a una petita *basculaina* (3) per a escalfar gresols. També devia tenir una altra dependència per a preparar la terra refractària i fabricar els gresols, i una fornal per a agençar l'utillatge, a més del lloc utilitzat per a preparar la composició. El vidre devia ésser treballat per un reduït grup d'esclaus especialistes.

Els nombrosos fragments de vidre trobats a la Torre Llauder ens donen tres categories de vidre ben diferenciades. La primera de color blau verdós fort, amb acabats toscos, correspon a elements utilitaris, sobretot ampolles quadrades amb nanses molt gruixudes i fortament estriades, algunes amb marques (forma ISINGS 50).

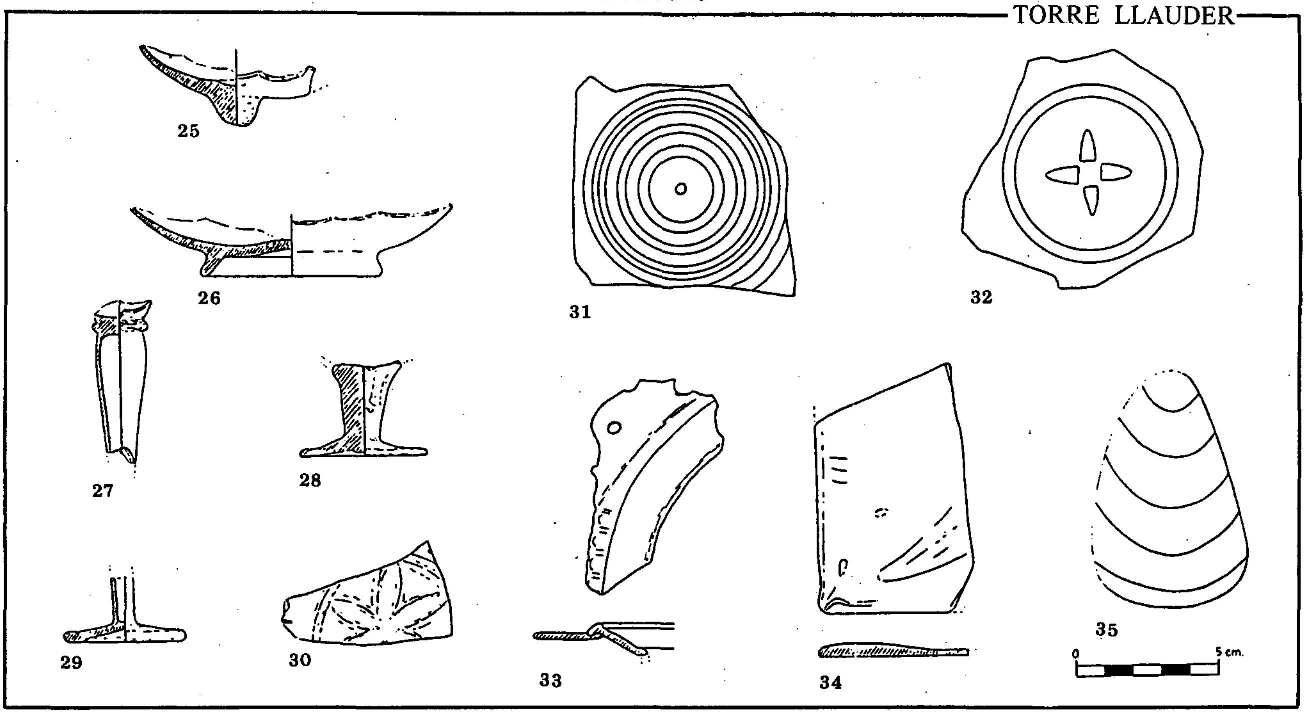
La segona, de color blanc verdós, és de treball més acurat, parets més fines i gruix més ben repartit; correspon també a peces utilitàries, però que presenten unes formes més estètiques. S'hi observen nombroses marques de tipus geomètric i floral, que evidentment podrien representar la marca del fabricant (4). En un dels fragments hi apareixen dibuixos de caràcter religiós, com una creu (5).

En les dues categories es fa palès l'ús de motlles de fusta, d'argila i metàl·lics. També s'hi troben petits flascons, peus de copa de forma imperfecta i fragments d'ampolles esfèriques de coll llarg.

TORRE LLAUDER



1 i 2 - Colls d'ampolles, vidre translúcid de color verd, forma ISINGS 50. — 3 - Coll de flascó, vidre translúcid de color verd-blavós, forma ISINGS 70. — 4 - Peu de copa, vidre semiopac de color perla, forma ISINGS 97 (?). — 5 - Peu de copa, vidre semiopac de color perla, forma MORIN-JEAN 108 (?). — 6 - Ansa treballada amb pinçats. Vidre translúcid lleugerament verdós. — 7 - Fragment de paret de vas globular, amb decoració de pinçats de disposició vertical. Vidre translúcid lleugerament verdós. — 8 - Ansa de polsador. Vidre translúcid color perla, possiblement d'un *Skyphos*. — 9 - Ansa d'una gran ampolla globular, vidre translúcid de color verd. — 10 - Fragment de vora de vas, de disposició gairebé horitzontal i amb decoració de línies paral·leles inclinades cap a l'esquerra. Vidre translúcid de color perla, forma semblant a VIGIL 131. — 11 - Fragment de fons d'ampolla, amb decoració a motlle representant una gerra i la lletra "N". Vidre translúcid de color perla, forma ISINGS 50. — 12 - Fragment de fons d'ampolla, amb decoració a motlle representant una corona de llorer (?), emmarcant un fragment de la marca del vidrier ...IVS/PV en lectura retrògrada. Vidre translúcid de color blavós, forma ISINGS 50. — 13 - Fons d'ampolla, amb decoració a motlle representant una flor de dotze pètals i la línia externa dentada, forma ISINGS 51. — 14 - Fragment de fons d'ampolla amb decoració a motlle representant una creu emmarcada per tres cercles concèntrics. Vidre translúcid de color lleugerament verdós. — 15 - Fragment de paret de vas amb decoració a motlle representant una arcada. Vidre semiopac de color blanquinós. — 16 - Fragment de paret de vas amb decoració reticulada, treballat a la mola. Vidre translúcid de color lleugerament verdós. — 17 - Fragment de vora de vas amb decoració reticulada, treballat a la mola. Vidre translúcid de color lleugerament verdós, forma ISINGS 21. — 18 - Fragment de copa amb decoració de costelles a l'exterior, fetes a motlle. Vidre translúcid de color lleugerament groguenc. — 19 - Fragment de vora buida. Vidre translúcid de color lleugerament verdós. — 20 - Fragment de vora de pàtera. Vidre translúcid lleugerament groguenc, forma ISINGS 43. — 21 - Ansa premsada de vas, amb decoració de solcs horitzontals. Vidre translúcid de color lleugerament moradenc, forma de *Skyphos* (?). — 22 - Ansa de gerra en la qual s'hi copsa un apèndix premsat en l'extrem inferior. Vidre translúcid de color blau-verdós clar. — 23 - Ungüentari amb el coll trencat. Vidre translúcid de color lleugerament groguenc, forma semblant a la MORIN-JEAN 23. — 24 - Fragment de fons de vas amb un pinçat ondulat en funció de peu. Vidre semiopac de color blanquinós.



25 - Fragment de fons d'un vas globular amb pivot. Vidre translúcid de color lleugerament verdós. — 26 - Fons de pàtera amb peu de secció angulosa. Vidre translúcid de color verd-blavós. — 27 - Fragment de cama de copa. Vidre semiopac de color grisenc. — 28 - Peu de copa. Vidre translúcid de color lleugerament verdós. — 29 - Peu de copa. Vidre translúcid de color lleugerament verd-blavós, forma VIGIL 158. — 30 - Fragment de fons d'ampolla amb decoració a motlle, representant una flor, de la qual podem copsar gairebé cinc pètals, emmarcada dins un cercle. Vidre translúcid de color lleugerament verdós. — 31 - Fragment de fons d'ampolla amb decoració a motlle a base de cercles concèntrics. Vidre translúcid de color blavós, forma ISINGS 50. — 32 - Fragment de fons d'ampolla amb decoració a motlle representant una flor de quatre pètals emmarcada dins un cercle, forma ISINGS 50. — 33 - Fragment de vora de pàtera, amb ansa premsada de disposició horitzontal i decoració d'una franja de bogues damunt la vora. Vidre opac de color perla, forma ISINGS 97-c — 34 - Fragment d'angle d'una planxa de vidre pla. S'hi pot copsar la marca del ganxo per l'acabament de l'angle. Vidre translúcid de color blau clar (segle II). — 35 - Peça de vidre d'utilització indeterminada, transparent, de tonalitat lleugerament groguenca.

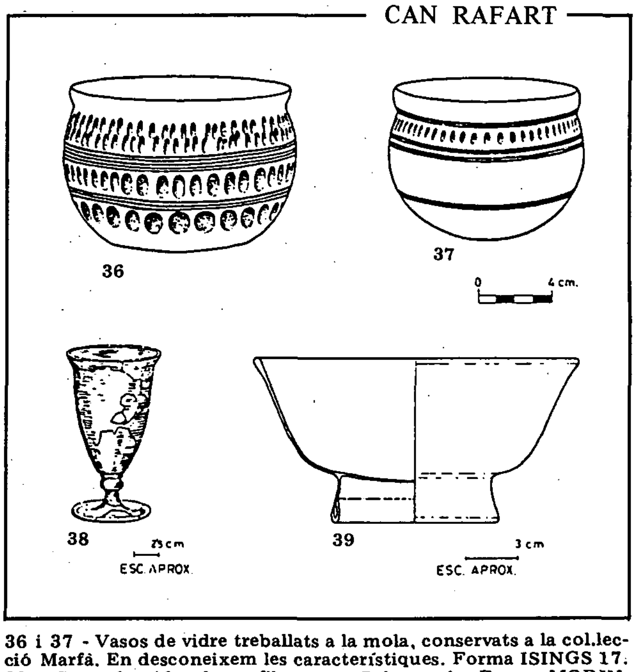
El color blanc-blau clar caracteritza la tercera categoria de vidre. Els fragments corresponen a objectes d'alta escola, a un vidre de més rica composició. Alguns elements són premsats (com les anses en pàteres de la forma ISINGS 97-c). Altres contenen unes tires d'apèndix molt ben pinçades, filets molt fins i ben distribuïts, i unes vores buides (6) de difícil execució. També s'hi troben diversos fragments de vidre tallat o gravat. Els vidres que pertanyen a aquesta tercera categoria corresponen a objectes d'importació.

A més dels anteriorment esmentats són de gran interès uns fragments de vidre pla, que permeten veure com podien ésser fabricats els primers vidres per a finestres, qüestió que és motiu de controvèrsia per part dels estudiosos (7).

El conjunt de vidres ressenyats de la Torre Llauder presenta senyals d'oxidació o escata en major o menor proporció. Si bé és veritat que la qualitat de la terra on s'han trobat enterrats influeix notablement en el fenomen, també és ben cert que un altre factor important és la composició química del mateix vidre. Per paradoxa els vidres de més qualitat són els més oxidats; presenten una irisació semblant a les perles i es desfullen fàcilment. Per contra, el vidre més ordinari, el més dur de treballar, és més resistent a l'oxidació. En tenim un exemple en les nombroses tessel·les de vidre blau, possiblement fabricades a la mateixa Torre Llauder, les quals gairebé no han estat afectades pel pas del temps.

CAN RAFART

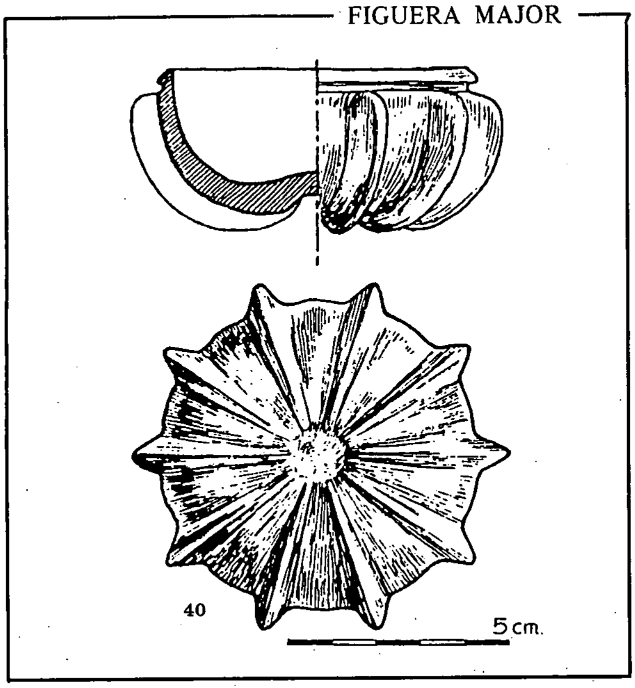
En les excavacions de l'any 1935 varen exhumar-se diversos fragments d'escòria de forn així com uns curiosos vasos treballats a la mola, una copa de vidre molt fragmentada i un vas de perfil complet (8).



36 i 37 - Vasos de vidre treballats a la mola, conservats a la col.lecció Marfà. En desconeixem les característiques. Forma ISINGS 17. 38 - Copa de vidre de perfil sencer. Color perla. Forma MORIN-JEAN 108. — 39 - Vas de vidre amb peu de vora buida, color blau, forma ISINGS 87. Dibuix: M. Ribas.

FIGUERA MAJOR

S'hi varen trobar restes de gresols amb vidre fos enganxat, escòria de vidre, pasta de vidre mig fosa i un vas de vidre decorat amb costelles aplicades (forma ISINGS 3).



40 - Vas de vidre amb decoració de costelles, aplicades en disposició radial; en desconeixem les característiques. Forma ISINGS 3.

Dibuix: M. Ribas.

CIRERA (prop de Can Llobet)

S'hi va localitzar les restes d'un forn per a fabricar vidre i ceràmica, trossos de gresols amb vidre fos enganxat, i escòria de vidre mig fos.

PLAÇA DE SANT SALVADOR (nucli urbà d'Iluro).

Troballa d'un forn de petites dimensions, molt destruït, i de molts fragments de vidres.

ESTUDI DE LA TÈCNICA DE FABRICACIÓ

Per l'observació dels fragments pot intuir-se la tècnica de fabricació, l'utillatge emprat i la forma de treballar, que no era pas gaire diferent de l'actual sistema de treball artesà.

VORES BUIDES

Les vores buides o doblegades són de molt difícil execució. La seva sola existència demostra una gran habilitat de l'artesà. Tenen per objecte reforçar els contorns. La mateixa tècnica s'utilitza encara actualment. Quan les copes, fruiteres, etc. consten de dues o tres parts s'aplica la vora buida sobretot als peus. Pot fer-se doblegant cap a l'interior o bé cap a l'exterior; aquest darrer cas és més difícil.

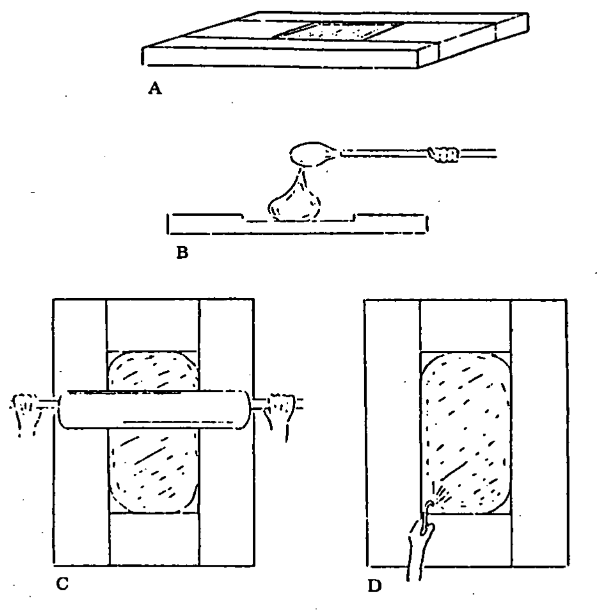
EL VIDRE PLA

No hi ha coincidència d'opinions sobre quin va ésser el primer sistema de fabricació del vidre pla.

Manualment pot fer-se de tres maneres. La primera consisteix a laminar la massa amb un cilindre sobre un motlle de marbre; el vidre així obtingut té poca transparència (Teoria de Kisa) (9). La segona és l'anomenat sistema de "corona" que segons C.J. Phillips consistia a bufar una gran bola de vidre que posteriorment es puntillava, s'escalfava i, amb moviments acompassats i rotatoris, es convertia en una circumferència de variades dimensions. El nucli central era molt més gruixut de paret, d'aquí ve el nom de "corona", i el vidre resultant de reduïdes dimensions (10).

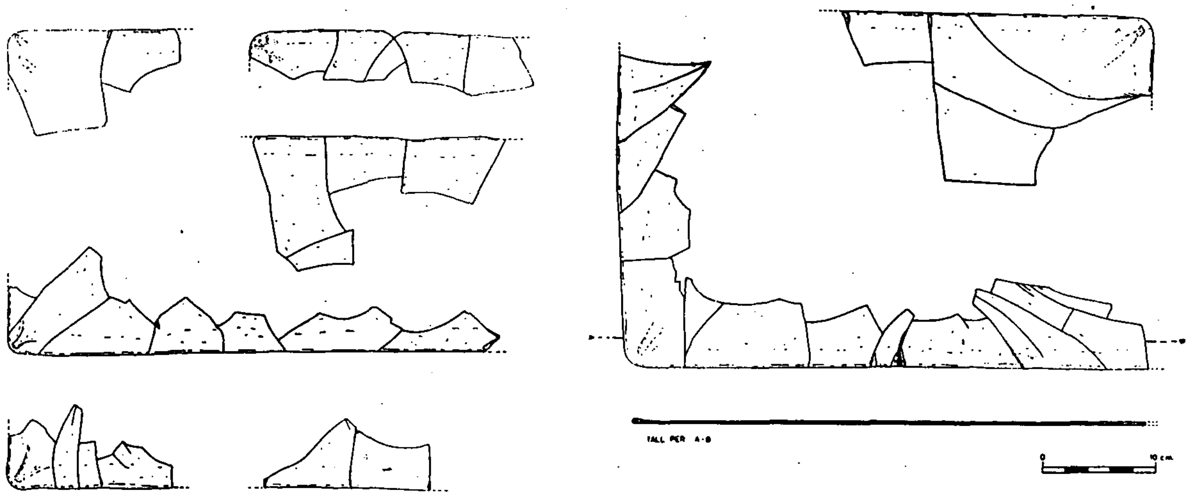
El tercer sistema de fer vidre pla (Teoria de Harden) consisteix a bufar un llarg cilindre que, tallat amb punta de diamant o pedra dura i tornat a escalfar dins d'un forn, s'obre i adopta forma plana (11).

Els fragments de vidre pla de la Torre Llauder foren fabricats laminant la massa. En aquest sentit la Teoria de Kisa sembla la més lògica per a explicar els primers vidres plans.



Fabricació del vidre pla :

A - Base de marbre de costats mòvils.
B - Abocat del vidre fos.
C - Aplanat amb corró.
D - Utilització d'un ganxo per ajustar els angles.



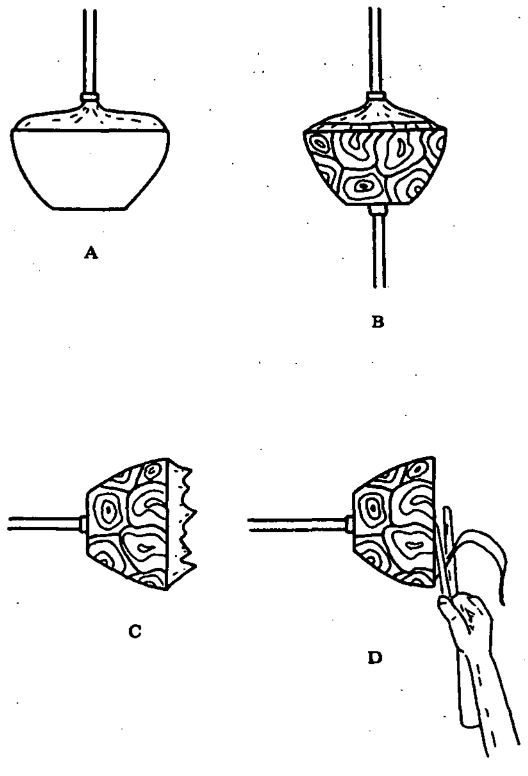
Fragments de vidre pla trobats a la Torre Llauder.

EL VIDRE MOSAIC

En les excavacions de Can Majoral va trobar-se un fragment d'aquest tipus de vidre. Probablement pertanyia a un vas de petites dimensions.

El fragment té tres capes de vidre sobreposades. La primera, o interior, de color blanc transparent, té incrustats i soldats uns petits fragments d'altres vidres de diferents colors, dos dels quals curiosament tenen dues bandes vermelles separades per una de groga. La segona capa, la del mig, és de color blau cobalt, amb fines làmines d'or i plata. La capa exterior té també incrustacions de petits vidrets de colors. Les tres capes tenen tot plegat un gruix mínim (1,5 mm). No cal dir que el preu del petit vas devia ésser molt important; era una peça de luxe.

En les cales de prospecció fetes a la plaça Gran es trobà un fragment de vas dels anomenats *Murrino*. Sens dubte pertanyia també a una peça de luxe. Segons J. Gudiol Ricart, en temps de Neró, un vas d'aquestes característiques valia trescents talents, que equivalien a deu mil pessetes de l'any 1934 (13). Les esmentades peces es fabricaven aplicant en un motlle petites plaquetes imitant les àgates; cada una d'aquestes plaquetes era una veritable obra d'art, i calia formar-la prèviament. A continuació es posava al motlle vidre transparent, en estat gairebé líquid i bufat. Tot seguit es treia la peça del motlle, es refonia i es modelava manualment.

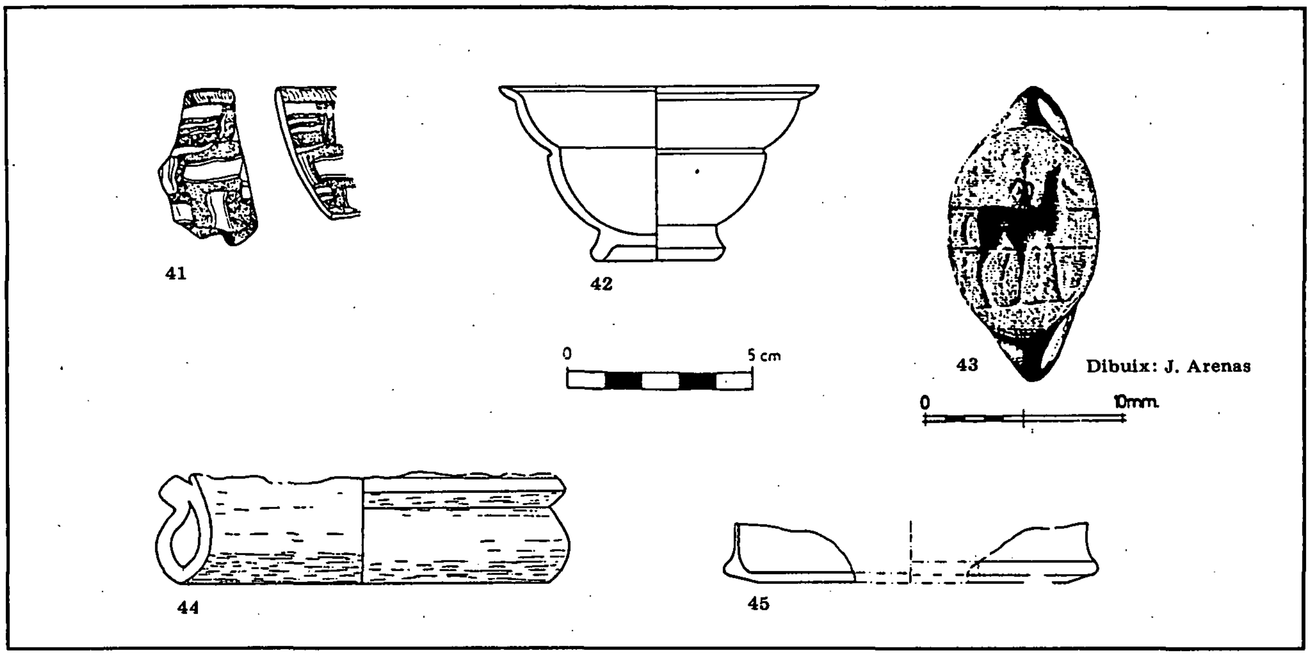


Fabricació d'un vas de vidre mosaic:

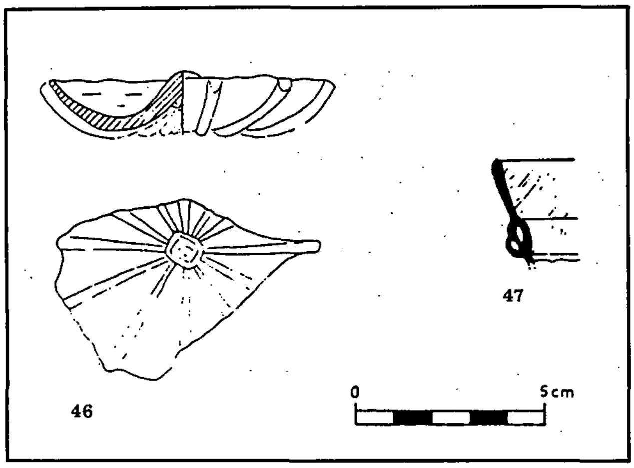
A - Emmotllat
B - Puntillat
C - Desfullat
D - Tallar el vidre sobrant

Un altre fragment trobat pertany a un petit vas dels anomenats *Millefiori*. La tècnica emprada és semblant a la dels *Murrinos*, i de gran valor cromàtic. La diferència entre unes i altres peces és en les plaquetes, que són més vulgars i més petites. Els *Millefiori* tampoc no tenen l'elegància i la bellesa colorística del *Murrino*.

Els dos fragments semblen de fabricació itàlica (14).



41 - Fragment de vora d'un petit bol de vidre mosaic, opac, de varis colors: blau, blanc, groc i vermell. Can Majoral. — 42 - Vas de perfil sencer, vidre opac de color vermell-grana, forma ISINGS 2. Can Majoral. — 43 - Anell de bronze amb entalla de pasta vítria representant un cavall vers la dreta amb genet, pasta vítria opaca de color blau-verdós. Can Majoral. — 44 - Fragment de base d'un vas de vora buida, vidre translúcid de color blau clar. Can Majoral. — 45 - Fragment de base plana d'una pàtera, vidre opac de color *crème*, forma ISINGS 22. Can Majoral.



46 - Fragment de base d'un vas amb decoració de costelles, aplicades en disposició radial; vidre translúcid de color verd-clar, forma ISINGS 3. Mataró. — 47 - Fragment de vora de vas que presenta dues cavitats buides en la línia de la carena, de vidre translúcid blau-clar, forma ISINGS 69-b (?). Mataró.

CRONOLOGIA

Els vidres romans de Mataró registren una cronologia força precisa.

L'ús del vidre comença a generalitzar-se en la societat romana cap a mitjan segle I. En aquest període podem situar-hi les peces que en els gravats van senyalades amb els números 16, 17, 26, 40, 41, 42, 43, 45 i 46.

Durant el segle II es generalitza l'ús del vidre i a la vegada es fa servir en activitats industrials. Les peces senyalades amb els números 1, 2, 3, 9, 10, 11, 12, 13, 19, 22, 30, 31, 32, 33, 34, 44 i 47 corresponen a aquest segle.

Des del segle III fins a la fi de l'Imperi les peces són més decorades, amb pinçats, lacticimis, etc. Pertanyen a aquest període les peces núms. 4, 5, 6, 7, 14, 18, 21, 24, 27, 28, 29, 36, 37 i 38.

RESUM

Les troballes arqueològiques situen el vidre romà mataroní. Els forns ens indiquen l'existència de producció pròpia; producció de caràcter industrial a la Torre Llauder i de caràcter familiar als forns de Can Rafart, Figuera Major, Cirera i plaça de Sant Salvador, però no es pot precisar quines eren les peces que produïen.

Però els fragments de vidre localitzats ens indiquen la generalització de l'ús, les característiques i les tècniques artesanals utilitzades, a més de la cronologia.

Tot el material esmentat en el present article, a excepció de les peces números 36 a 40, és dipositat al Museu Comarcal del Maresme, de Mataró.

Ramon Juncosa i Castelló
Joan Francesc Clariana i Roig

NOTES :

1.- La pasta de vidre no és altra cosa que vidre en estat de fusió deficient. Es podria anomenar solament "vidre".

2.- Fins l'any 1830, la capacitat màxima dels gresols era de 75 Kgs. A partir d'aquesta data la introducció del carbó mineral millorà notablement la capacitat i la qualitat del vidre. PHILLIPS, C.J.: *El vidrio artífice de milagros*, p. 149.

3.- Basculaina o Masculaina. Petit forn, on es preparava el pre-escalfament dels gresols.

4.- Els primers noms de vidriers que es coneixen ho són per marques emmotllades. Són: ENNIONI i ARTAS, ambdós de Sidó. VIGIL, M.: *El vidrio en el mundo antiguo*, p. 87.

5.- El motiu devia ésser freqüent. Al Museu de Montblanc (Conca de Barberà) es conserva un fons d'ampolla en la base de la qual s'hi pot veure la decoració d'una creu de braços allargats.

6.- Vegi's en aquest mateix article, ESTUDI DE LA TÈCNICA DE FABRICACIÓ, apartat "vores buides".

7.- Vegi's igualment ESTUDI DE LA TÈCNICA DE FABRICACIÓ, apartat "el vidre pla".

8.- PREVOSTI, M.: *Cronologia i poblament a l'àrea rural d'Iluro*. Fig. 81, núm. 1, 2, 3.

9.- VIGIL, M., *Op. cit.*,p. 107 i 108.

10.- PHILLIPS, C.J., *Op. cit.*, p. 194-195.

11.- VIGIL, M.: *Op. cit.*, p. 107 i 108. Les tres teories són explicades a "CINGLES, Butlletí de l'Agrupació Científico-Excursionista de Mataró", núm. XXVII, pàgs. 486-487.

12.- GUDIOL CUNILL, Joseph, Pbre.: *Catàlech dels vidres de la col·lecció Amatller*, p. 12.

13.- GUDIOL RICART, J. i DE ARTIÑANO, P.M.: *Vidre*, p. 26.

14.- Roma sempre va dominar el mercat de l'Imperi, quant a objectes de vidre d'alt cost. MARIACHER, Giovanni: *L'arte del vetro*, p. 26, 27 i 33.

BIBLIOGRAFIA BÀSICA

BESTETTI, Carlo: *Vetri di Murano*. Milano-Roma, D'Arte.

Journal of Glass Studies. Ed. Corning-Glass.

PHILLIPS, C.J.: *El vidrio artífice de milagros*. Barcelona, Reverté, 1948.

PLANELL, Leopoldo: *Vidrio*. Vols. I i II. Barcelona, Tipog. Emporium, 1948.

ALARCAO, J.: *Ceramiques diverses et verres*. Vol. VI, "Fouilles de Conimbriga". París, 1976.

BERGER, L.: *Römische Glässer aus Vindonissa*. Basel, 1960.

CALVI, M.C.: *Roman-Syrian glasses with mould-blown inscriptions*. Oxford, 1935.

GUDIOL I CUNILL, Pvre.: *Catàlech dels vidres de la col·lecció Amatller*. Barcelona, Imp. Giró, 1925.

GUDIOL I RICART, J. — DE ARTIÑANO, P.M.: *Vidre*. Barcelona, 1934.

GUDIOL I RICART, Josep: *Els vidres catalans*. Barcelona, Alpha, 1936. Col. Monuments Cataloniae, Vol. III.

ISINGS, C.: *Roman Glass*. "Archaeologica Traiectina", II. Groningen/Djakarta, 1957.

LANCEL, S.: *Verrerie antique de Tipasa*. París, 1967.

MARIACHER, Giovanni: *L'arte del vetro. Dell'antichité al Rinascimento*. Milano, Fratelli Fabri.

MORIN - JEAN: *La verrerie en Gaule sous l'Empire Romain*. París, 1913.

NEUBURG, Frederic: *Ancient glass*. Toronto, 1962.

SALDEN, A.: *Glass from Sardis*. Dins A.J.A. núm. 66, 1962.

SISA, A.: *Das glass im Altertume*. París, 1908.

VESSBERG, Olof: *Roman glass in Cyprus*. Dins "Opuscula Archaeologica", VII. Stockholm, 1952.

VESSBERG, O. — WESTHOLM, A.: *The Swedish Cyprus expedition*. Stockholm, 1956. Vol. IV.

VIGIL PASCUAL, Marcelon: *El vidrio en el mundo antiguo*. Madrid, CSIC, 1969.

VILLALBA I VARNEDA, Pere — CARRERAS I ROSSELL, Teresa: *El vidre antic (I)*. A: "Informació Arqueològica", núm. 33 -34, p. 40-47. Barcelona, Diputació Provincial, 1980.

VILLALBA I VARNEDA, Pere — CARRERA I ROSSELL, Teresa: *El vidre antic (II)*. A: "Informació arqueològica", núm. 38, p. 3-21. Barcelona, Diputació Provincial, 1983.

BIBLIOGRAFIA DEL VIDRE ANTIC A MATARÓ

CLARIANA I ROIG, Joan-Francesc: *Sondatge estratigràfic a la vil·la romana de Can Majoral (Mataró)*. A: "Laietania" (Mataró) I, 1981, p. 83 a 181.

ESTEBAN I SALVADOR, Rafael — GARRIDO I SALAZAR, Josep: *Els treballs al jaciment arqueològic de Can Majoral (Mataró). Excavació del quadre 4*. A: "Memòria d'activitats de la Secció Arqueològica del Museu Municipal" (Mataró, núm. 10, 1978, p. 41.

JUNCOSA I CASTELLÓ, Ramon: *Presentació — El vidre a Catalunya*. Programa de l'exposició de les "Jornades de les Arts Catalanes" organitzada per l'Agrupació Científico-Excursionista. Mataró, 1976.

JUNCOSA I CASTELLÓ, Ramon: *El vidre i Mataró (I)*. A: "Cingles. Butlletí de l'Agrupació Científico-Excursionista de Mataró", núm. XXVI, 1976, p. 461-464.

JUNCOSA I CASTELLÓ, Ramon: *El vidre i Mataró (II)*. A: "Cingles. Butlletí de l'Agrupació Científico-Excursionista de Mataró", núm. XXVII, 1976, p. 485-489.

JUNCOSA I CASTELLÓ, Ramon: *Estudi de dues peces de vidre romà procedents de Can Majoral (Mataró)*. A: "Quaderns de Prehistòria i Arqueologia del Maresme" (Mataró), 10, 1980, pàg. 346.

JUNÇOSA I CASTELLÓ, Ramon: *Estudi del vidre pla trobat a Torre Llauder (Mataró)*. A: "Laietania" (Mataró), 1, 1981, pàg. 221.

MARTÍ I GARCIA, Carles — NAVARRO I BONAMUSA, Francesc: *Troballes romanes al carrer de la Beata Maria de Mataró*. A: "Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Mataró i El Maresme" (Mataró), 5-6, 1978, pàg. 135 a 156.

Portada, núm. 7 de "Quaderns de Prehistòria i Arqueologia del Maresme". Anell de bronze amb aplicació de pasta vítrea representant un genet (Can Majoral, Q.4 - Mataró), dibuix de Jordi Arenas. Mataró, 1978.

PRAT I PUIG, Francesc: *Les troballes romanes del camp de l'Iluro*. A: "Diari de Mataró", 24-12-1935. Reeditat a: "Quaderns de Prehistòria i Arqueologia del Maresme" (Mataró), 10, 1980, pàg. 303-306.

PREVOSTI I MONCLÚS, Marta: *Cronologia i poblament a l'àrea rural d'Iluro*. Premi Iluro 1980. Mataró, 1981. 2 vols.

RIBAS I BERTRAN, Marià: *La romana Iluro*. Dins "La Paraula Cristiana", (Barcelona), XVII, 1933.

RIBAS I BERTRAN, Marià: *Origen i fets històrics de Mataró*. Mataró, 1934.

RIBAS I BERTRAN, Marià: *Els vidres romans d'Iluro*. A: "Museu" (Mataró), 1949, pàg. 2 i 3.

RIBAS I BERTRAN, Marià: *El poblament d'Ilduro*. A: "Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica", (Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, XII, 1952.

RIBAS I BERTRAN, Marià: *Els orígens de Mataró*. Premi Iluro 1963. Mataró, 1964.

RIBAS I BERTRAN, Marià: *La vil·la romana de Torre Llauder de Mataró*. A: "Excavaciones arqueológicas en España" (Madrid), núm. 47. 1966.

RIBAS I BERTRAN, Marià: *La vil·la romana de la Torre Llauder de Mataró*. A: "Noticiario Arqueológico Hispánico" (Madrid), 1. 1972, pàg. 115 a 181.

RIBAS I BERTRAN, Marià: *El Maresme en els primers segles del cristianisme*. Accèssit Premi Iluro, 1973. Mataró, 1975.

RIBAS I BERTRAN, Marià: *La vil·la romana de Figuera Major - Mataró*. Mataró, 1982.

S.A.M.M.: *Vestigis de la Iluro romana en el carrer d'en Pujol, núms. 19-25 (solar de la Caixa d'Estalvis Laietana)*. A: "Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Mataró i El Maresme" (Mataró), 3, 1977, pàg. 58 a 64.

—VIATGERS DEL SEGLE XVIII— AL MARESME

9 – ANTONIO PONZ

Es notable la industria y población que al igual de Barcelona se ha experimentado de algunos años a esta parte en su costa marítima, señaladamente en la del Obispado de Gerona hasta la raya de Francia, empezando desde Badalona, que dista de aquí una hora, y continuando por la Ciudad de Mataró, que dista cinco hasta Arenys de mar, primer pueblo de dicho Obispado de Gerona.

Mataró es cabeza de partido y también de Provincia por lo que pertenece al ramo de Marina, y tiene escuela de Pilotaje. Su población se regula en más de nueve mil personas con dos Conventos de Monjas, y tres de Frailes, y un buen Hospital. Hay gran número de fábricas; es a saber, de algodón, de estofas, de medias, de listonería, y sobre todo de encajes. La Agricultura se halla floreciente, y es muy de alabar una Cofradía de Labradores. Es muy considerable el comercio del vino, y sus aguas son exquisitas y abundantes. En la Capilla de los Dolores de su Parroquia se ven porción de pinturas del famoso Viladomat, y de las mejores que hizo, y son un *Viacrucis* en la Capilla de los Dolores, y un Santiago a caballo con moros a los pies.

Siguiendo la costa se llega a Arenys de mar, como queda dicho, Villa de tres mil almas de comunión, hermosa y bien situada, comerciante y con varias fábricas, en especial de medias de seda, y algodón. Tiene su astillero, donde se construyen embarcaciones de transporte, y también su escuela de Náutica, o Pilotaje. Su Iglesia Parroquial es espaciosa, y de sólida construcción; el Convento de Capuchinos está situado en bello sitio.

Media legua distante tierra más adentro se halla la Villa de Arenys de Munt, cuya población pasa de dos mil almas, con Iglesia muy capaz. Siguiendo la marina se encuentra Canet de mar, ventajosamente situada, y de cómodos edificios. Sus naturales están muy dedicados al comercio de Indias, y al del continente de toda España. Se trabajan encajes de todos géneros; industria general en toda la Costa, que ha dejado y deja buenas ganancias. Se ocupan en ella las mujeres y hasta las niñas de más tierna edad, que los hacen también como los grandes, y acaso mejor por la perspicacia de su vista. Aunque la Parroquia era espaciosa se le ha dado el aumento de Presbiterio y Crucero a causa del mayor vecindario, que puede reputarse como el de Arenys de mar.

San Pol es Lugar moderno y cercano, y se aumenta considerablemente por la industria de sus habitantes. La Villa de Calella muy cercana, y puesta en bella situación, es de las mejores de toda esta costa, con bastante propiedad en calles y caserío: también se le da mayor extensión a su Iglesia. Hay en las cercanías un Convento muy principal de Capuchinos. Son industriosos los de Calella, trabajando en géneros de algodón, y seda, y las mujeres hacen todas suertes de encajes.

A corta distancia continuando por la costa, y en el camino de Francia está la Villa de Pineda, que no es tan floreciente como las pasadas, aunque sus moradores son bastante aplicados: casi igual a la referida es la de Malgrat un poco más adelante: su Iglesia es moderna, y la estiman por una de las mejores del Obispado de Gerona. Más adelante, y a corta distancia de la Villa de Blanes se atraviesa el rio Tordera. Dicha Villa está muy poblada, con buena Iglesia Parroquial y Convento de Capuchinos en la parte superior del Pueblo.

PONZ, Antonio: *Viaje de España.* Madrid - 1788. Tomo XIV, pp. 98-101.

DOCUMENTACIÓ

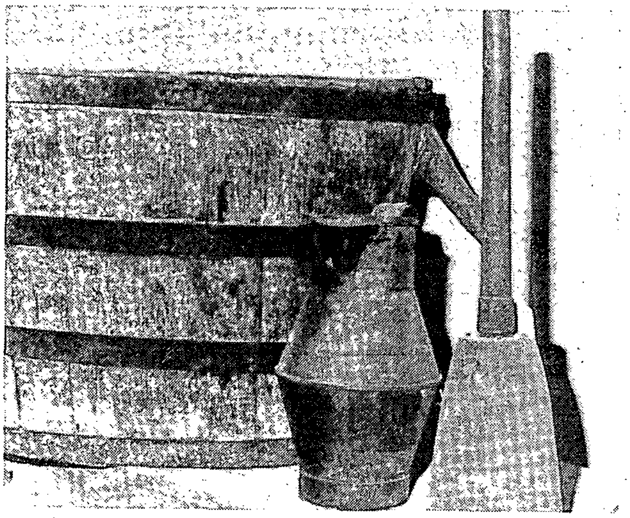
MUSEUS DEL MARESME

ALELLA

MUSEU MUNICIPAL D'ALELLA
(en formació)

ADREÇA	Can Magarola.
HORARIS	A convenir.
ENTRADA	Gratuïta.
PROPIETAT	Municipal.
EDIFICI	Can Magarola.
DIRECCIÓ	Tomeu Llinàs.

L'Ajuntament d'Alella, amb l'ajuda de la Direcció General d'Arquitectura i Habitatge, ha realitzat la primera fase de les obres de reforma de la masia de Can Magarola, construcció del s. XV amb modificacions posteriors. En una segona fase, d'aquí a uns dos anys, es preveu d'acabar les obres i de plantejar el Museu, que s'orientarà de cara a la reconstrucció d'una casa de pagès, amb el seu mobiliari, les eines del camp, els cellers, explicació de la verema, etc., intentant de configurar els espais i els ambients de les cases de pagès dels nostres avis, descriptives de la història rural i etnogràfica d'Alella i de tota la comarca.



ARENYS DE MAR

MUSEU D'ARENYS DE MAR

ADREÇA	Carrer de l'Església, 41.
HORARIS	Dimarts i dijous, de 18 a 21 h.
	Dissabtes, d'11 a 13 h. i de 18 a 21 h.
	Diumenges, d'11 a 13 h.
ENTRADA	100 pessetes.
EDIFICI	Antic Hospital de Sant Jaume, s. XVIII.
PROPIETAT	Municipal.
DIRECCIÓ	Jordi Palomer.

S'hi exposen les col.leccions de puntes antigues, donació del senyor Frederic Marés a la Vila d'Arenys de Mar.

A la sala d'Arenys s'hi mostren puntes de coixí dissenyades pels mestres randers arenyencs dels s. XVII i XIX i urdits per mans de la mateixa vila i d'altres localitats de l'entorn, especialment d'Arenys de Munt, que arribaren a crear l'especialitat més prestigiosa de Catalunya. A les altres sales hi ha exposades randes de tota mena, com filenques, guipurs, punts d'agulla, punta de coixí, etc. de diverses tècniques i procedències, dels s. XVI al XIX, d'arreu de Catalunya i d'altres indrets de la península i fins i tot de Venècia, Florència i Flandes.

El Museu posseeix els materials trobats als jaciments més importants del terme d'Arenys, del poblat ibèric de la torre dels Encantats i de la vil.la romana de Valldemaria. Aquestes col.leccions, conjuntament amb les de l'antic Museu Fidel Fita, formiran les sales d'història del Museu d'Arenys, d'ubicació probable (ampliant les instal.lacions avui existents) a l'antiga Escola de Nàutica arenyenca, edifici llindant amb l'actual museu.

ARGENTONA

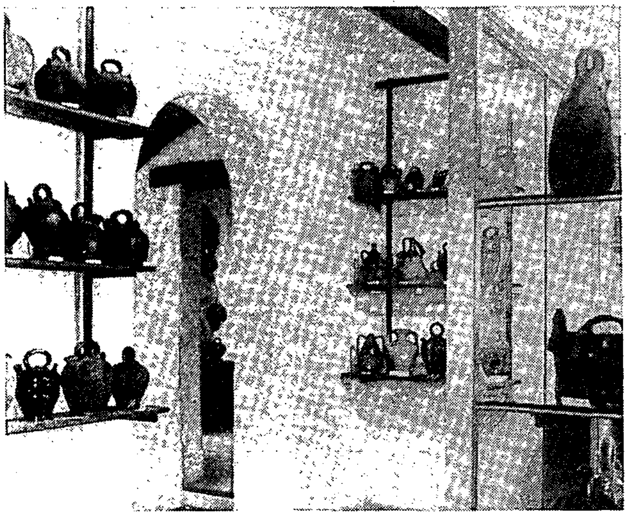
MUSEU MUNICIPAL DEL CÀNTIR "JOAN RECTORET I RIGOLA"

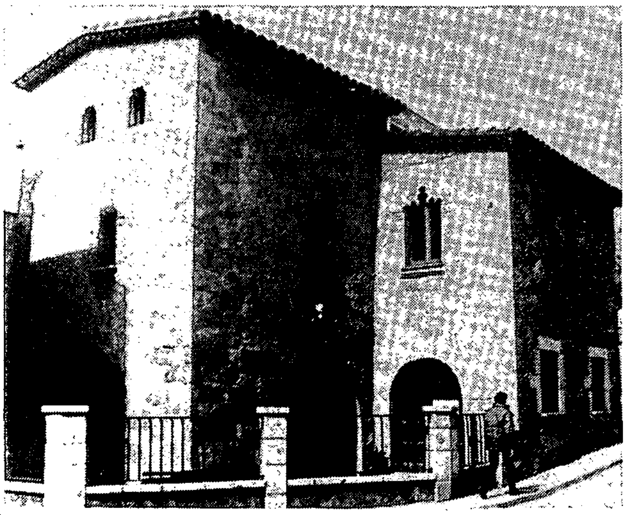
ADREÇA Plaça de l'Església, 3.
TELÈFON 797 97 11 (Ajuntament d'Argentona).
HORARIS D'hivern: Dissabtes de 17 a 20 h.
Diumenges de 19 a 14 h.
D'estiu: Dissabtes de 18 a 20 h.
Diumenges d'11 a 14 h. i de 18 a 20 h.
ENTRADA 25 pessetes. — Gratuïta el primer diumenge de mes — Reduïda a escoles i grups.
PROPIETAT Municipal.
EDIFICI Casal de finals del segle XV, parcialment enderrocat durant la guerra civil i reconstruït durant els anys cinquanta. Donació de la família Rectoret.
DIRECCIÓ Amics del Museu del Càntir.

El Museu posseeix aproximadament mil quatre-cents càntirs procedents en gran part de l'Estat Espanyol. La col.lecció és una important mostra de la terrissa dels segles XVII, XVIII i XIX.

També conté càntirs d'altres països, especialment de Portugal, Hongria, Romania, Brasil, Perú, encara que les peces més interessants són dos exemplars xipriotes del segle VII a.C.

Cada any, coincidint amb la Festa Major de Sant Domingo (8 d'agost), Argentona es converteix en un gran centre d'atenció terrissaire, a l'entorn de la Fira del Càntir. D'ençà l'any 1951 hom reprodueix cada any un càntir característic d'una població o comarca determinada, que és posat a la venda. També es convoca anualment el Concurs Nacional de Ceràmica i Terrissa del Càntir i el Concurs d'Escoles de Ceràmica, tots dos d'abast estatal.





CALELLA

MUSEU ARXIU MUNICIPAL DE CALELLA

ADREÇA Carrer Escoles Pies, 34-36.
HORARIS MUSEU
D'estiu: Dijous i dissabtes de 19 a 21 h. (de juny a setembre)
D'hivern: Dissabtes de 19 a 21 h.
Diumenges d'11 a 14 h.
ARXIU Dies feiners a la tarda.
ENTRADA Gratuïta.
PROPIETAT Fundació Pública Museu Arxiu Municipal de Calella.

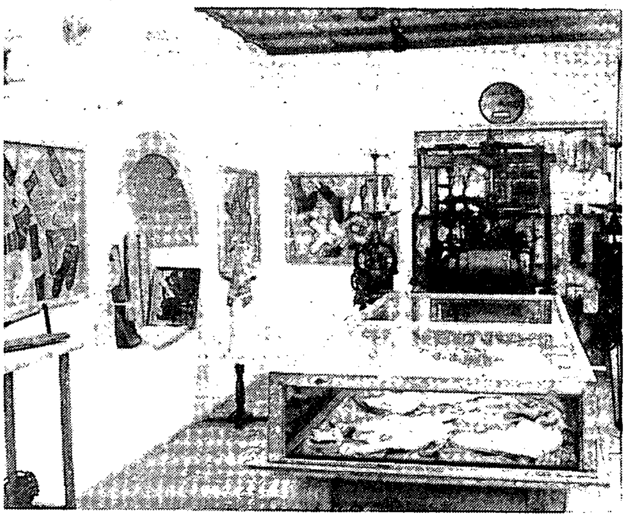
Inaugurat l'any 1979, el museu exposa en una primera sala ceràmica moderna i objectes varis, entre els que hi destaca l'antic rellotge de l'església parroquial.

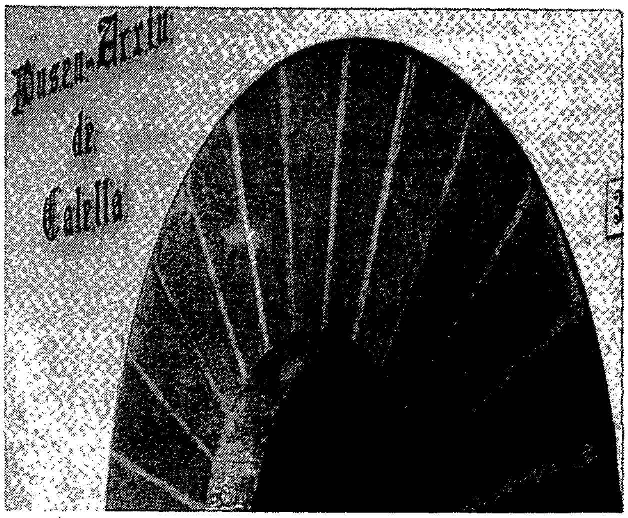
Dues altres sales són dedicades a la indústria tèxtil de Calella, amb maquinària, utillatge i mostres.

També és exposat un fons molt important d'eines de fuster, llauner, boter, mestre d'aixa, pagès, carreter i fotògraf. Igualment una interessantíssima col.lecció de pesos i mesures.

A més de tot això, una petita secció comprèn materials ibèrics i romans, procedents aquests darrers de la vil.la del Roser.

L'arxiu conté els fons documentals del Municipi de Calella, els arxius particulars de les famílies Marxuach-Flaquer, Salvador de Plaça i Giol, l'arxiu de nàutica del Dr. Moreu i un total aproximat de dos mil pergamins, en fase de catalogació. Posseeix també sèries diverses, hemeroteca i arxiu fotogràfic.





CANET DE MAR

MUSEU-ARXIU PARROQUIAL DE CANET DE MAR

ADREÇA Parròquia de Sant Pere i Sant Pau.
Adreça postal: Plaça de l'Església, 17.
TELÈFON 794 03 94 (Rectoria)
HORARIS A convenir.
ENTRADA Gratuïta.
EDIFICI Església gòtica, s. XVI.
PROPIETAT Eclesiàstica. Parròquia de Sant Pere i Sant Pau de Canet.
DIRECCIÓ Josep Rovira i Fors.

El Museu pròpiament dit comprèn orfebreria, objectes de culte, lloses sepulcrals, plànols diversos i un interessant aplec d'objectes i documentació sobre el santuari de la Misericòrdia.

L'Arxiu comprèn l'Arxiu Parroquial de Canet i l'importantíssim Arxiu Musical. L'Arxiu Parroquial conté els llibres sagramentals des de l'any 1591. A més conserva documentació notarial (testaments) de les diverses confraries (Sant Telm, Sant Antoni Abat, la Minerva, Sant Francesc Xavier, etc.) de la Comunitat de Preveres, d'economia parroquial, i un fons d'aproximadament 150 pergamins.

L'Arxiu Musical conserva un fons de més de dues mil partitures dels segles XVII, XVIII i XIX. És un dels més importants arxius musicals de Catalunya. És en fase de catalogació per l'Institut de Musicologia de la Universitat Autònoma de Barcelona.

EL MASNOU

MUSEU MUNICIPAL DEL MASNOU

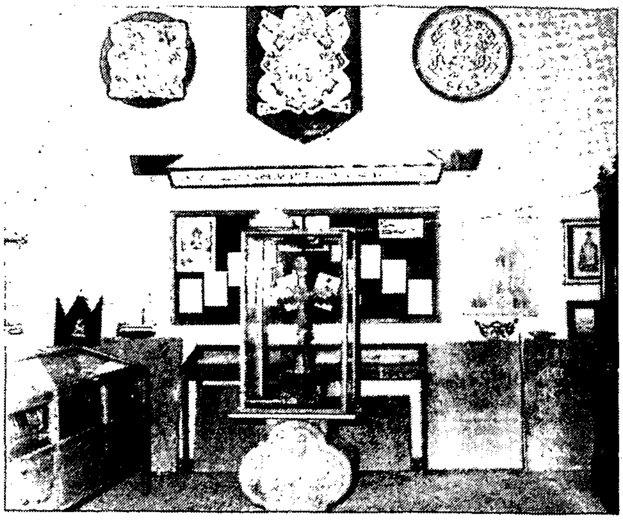
ADREÇA Carrer Sant Francesc d'Assís, 28.
HORARIS Dissabtes, de 17 a 19 h.
Diumenges, de 10 a 13'30 h. i de 17 a 19 h.
ENTRADA Gratuïta.
PROPIETAT Municipal.
DIRECCIÓ Lluís Galera.

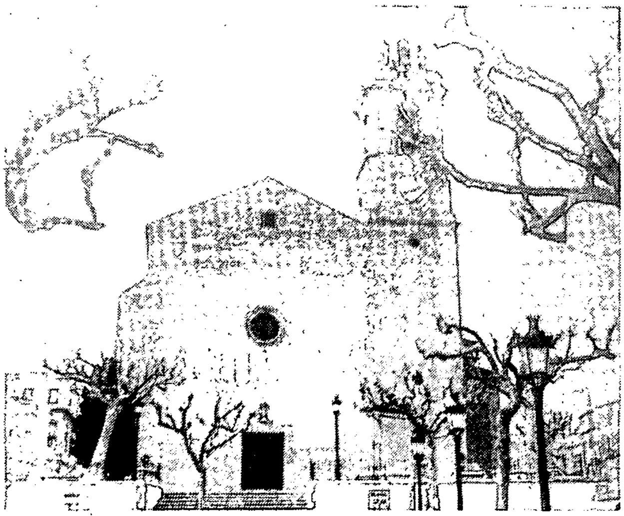
Les primeres mencions documentals conegudes de la vila del Masnou fan referència al "Manso Novelli" en terres d'Alella. L'època de la seva prosperitat començarà ben entrat el segle XVIII i continuarà durant tot el segle XIX, quan al costat de la valentia de capitans i pilots, s'afegirà la iniciativa comercial i la funció mercantil de patrons i capitans, que faran de la marina del Masnou, una de les més importants del Maresme.

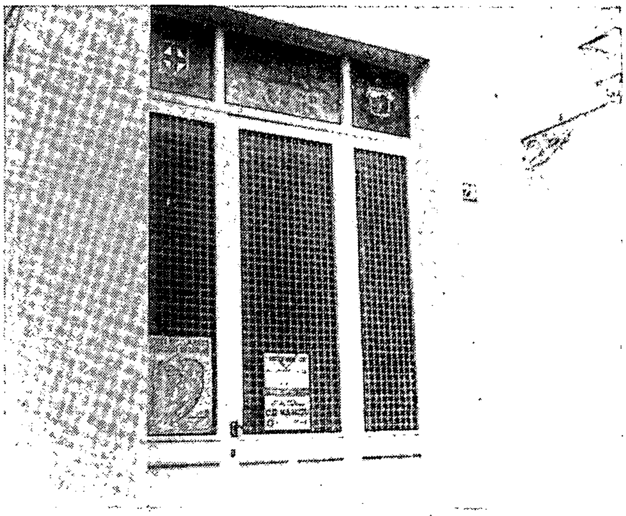
La vila serà cap de districte dins la província marítima de Mataró i el 1860 fundarà l'Escola de Nàutica, la més florent de la costa, després de la d'Arenys. La Fàbrica de lones i veles de Cal Soberano, iniciada el 1877, serà regentada per la família Maristany, que alhora donarà a la vila una generació de marins. Avui dia encara perdura.

El Museu ens mostra arqueologia prehistòrica i romana, així com també col.leccions de paleontologia i conquiliologia. A més, posseeix un gran conjunt d'instruments marins i maquetes de vaixells que recorden el passat mariner de la vila, i també un gran nombre de teles reproduint els principals velers i vapors masnovins.

El Museu té servei de biblioteca, especialitzada en quaderns de bitàcora, derroters i taules logarítmiques. Es pot consultar, a més, una bona col.lecció de cartes marítimes.







E L M A S N O U

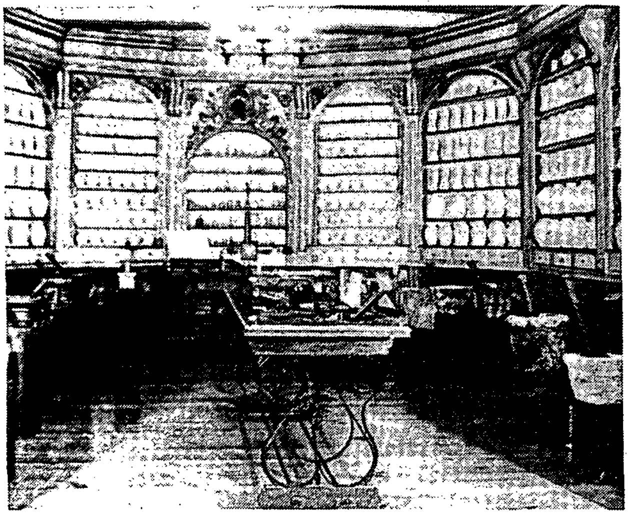
MUSEU RETROSPECTIU DE FARMÀCIA I MEDICINA

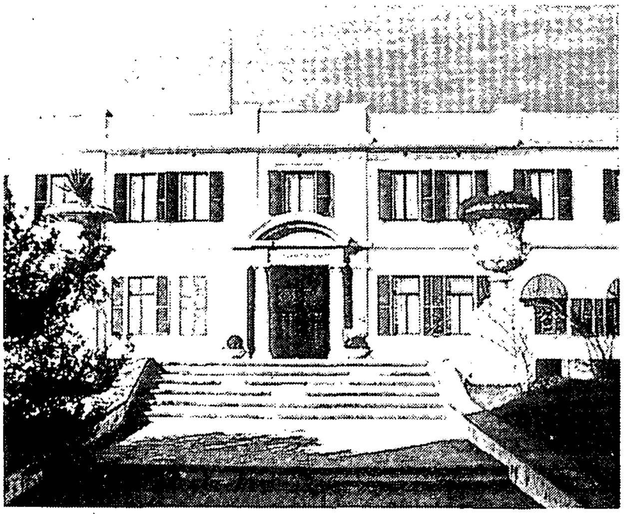
ADREÇA	Laboratoris Cusí. Carretera Nacional II Km. 639.
TELÈFON	555 01 00
HORARI	A convenir.
PROPIETAT	Particular.
DIRECCIÓ	Laboratoris Cusí

Acurada instal.lació de la farmàcia benedictina (s. XVIII) procedent del monestir de Santa Maria la Real de Nájera (Logroño). A més de l'utillatge propi de l'esmentada farmàcia, poden veure's tres-cents pots de farmàcia, entre catalans (s. XV-XVIII), aragonesos (s. XII-XVIII), de Talavera i d'Andalusia (s. XVIII).

Destaca també la col.lecció de morters dels s. XV al XIX, i altres objectes de laboratori (alambins, matraços, flascons) d'una antiga farmàcia de Peratallada (Baix Empordà).

El museu compta amb una interessant biblioteca amb documentació i obres sobre farmàcia, medicina, cirurgia i oftalmologia, dels segles XV al XIX, així com una sèrie de gravats de temàtica mèdica i objectes diversos relacionats amb el món de la farmacopea.





M A T A R Ó

MUSEU COMARCAL DEL MARESME.

ADREÇA	Carreró, 17 - 19.
TELÈFON	796 10 29.
HORARIS	Feiners de 18 a 21. Dissabtes, diumenges i festius d'11 a 14 i de 18 a 21. Dilluns, descans setmanal. Escoles: matins entre setmana, visites concertades i amb monitor.
ENTRADA	50 ptes. Gratuïta el segon i quart diumenge del mes.
PROPIETAT	Fundació Pública Municipal.
EDIFICI	Antiga Casa Serra, construcció renaixentista. s. XVI.
DIRECCIÓ	Carles Marfà i Riera.
GERÈNCIA	Rafael Soler i Fonrodona.

El Museu Comarcal del Maresme és un Museu de Serveis. La seva vocació no es limita a la simple exhibició de peces, sinó que pretén ser un element dinamitzador de la cultura de Mataró i el Maresme. La quantia i el valor dels seus fons requereixen espais molt més àmplis dels que disposa.

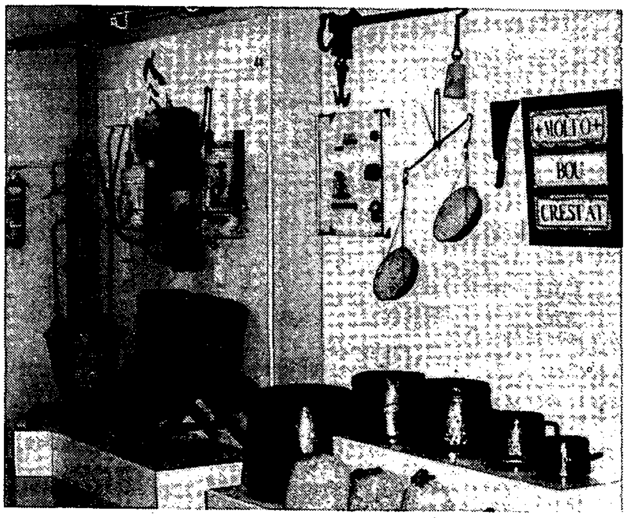
A les Sales de Síntesi, de caràcter permanent, s'hi presenta una panoràmica històrica, cronològica i temàtica de Mataró i comarca, des dels orígens fins l'actualitat. D'aquest muntatge destaquem l'importantíssim fons arqueològic, íber i romà, escultura, pintura i retaules dels s. XV al XVIII i les col.leccions de nàutica, vidre, ceràmica, etc.

En una de les Sales de caràcter monogràfic, s'hi exposa pintura religiosa de principis del s. XVIII i tres valuoses taules del s. XVI. S'ha dedicat l'altra sala a l'exhibició dels gravats de la sèrie "Los Desastres de la Guerra" de Francisco de Goya y Lucientes, combinant-los amb una mostra del fons d'armes del Museu (s.XVI-XIX).

Les sales de la planta baixa del Museu es dediquen a exposicions temporals i actes culturals.

A més de les sales d'exposició, el Museu disposa de zones de treball, laboratoris, biblioteca interna i oficina tècnica.

El Clos Arqueològic de la Torre Llauder, just a l'inici de l'autopista, on es troben les restes d'una important vil.la romana, depèn del Museu Comarcal del Maresme.



MATARÓ

MUSEU ARXIU DE SANTA MARIA

ADREÇA	Basílica de Santa Maria. Adreça postal: c/ Sant Francesc d'Assís, 25.
TELÈFON	790 15 28 (Rectoria).
HORARIS	Dissabtes de 12 a 14 i de 18 a 20. Cada primer dissabte de mes, visita comentada a les 18 h. Altres visites, a concretar.
ENTRADA	Gratuïta.
PROPIETAT	Eclesiàstica. Parròquia de Santa Maria de Mataró.
EDIFICI	Conjunt de la Basílica de Santa Maria, s. XVIII.
DIRECCIÓ	Manuel Salicrú i Puig.

Les sales d'exposició es reparteixen en tres seccions:

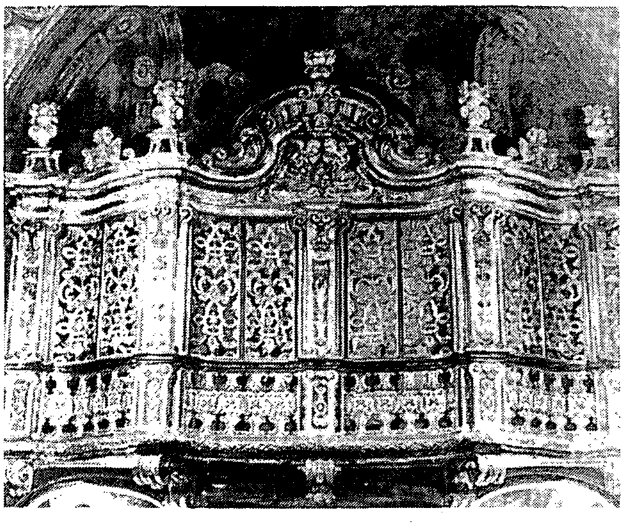
— Conjunt dels Dolors, decorat pel pintor Antoni Viladomat entre els anys 1722 i 1737; és el més important conjunt pictòric de la Catalunya del s. XVIII que ens ha arribat en estat original. Cal esmentar també la magnífica gelosia de la tribuna del Cor. A la cripta hi ha situada una làpida sepulcral paleocristiana del s. IV o V, trobada l'any 1958 a la necròpolis de Santa Maria.

— La secció del Roser, instal.lada en unes dependències annexes al Retaule del Roser (1690-1699), obra dels escultors Antoni Riera i Lluís Bonifaci, exhibeix i explica el que fou el barroc mataroní.

— La secció de les Santes conté documentació, imatges, reliquiaris, objectes d'orfebreria, ornaments, iconografia, etc. tot relacionat amb la tradició i el culte de Mataró a les Santes Juliana i Semproniana, patrones de la Ciutat.

L'Arxiu ocupa actualment l'antiga "Sala de l'Arxiu" o "Arxiu de l'Obra", sobre la sagristia de la Basílica. Comprèn els fons de l'Església i la Parròquia a més de documentació civil de tota mena que s'incrementa per constants aportacions.

En l'actualitat són iniciades les obres de condicionament de la casa núm. 3 del carrer de Beata Maria, casa que en un futur pròxim i entre altres serveis, contindrà la sala d'exposicions del museu. La restauració de la casa és la tasca més important que avui ocupa l'equip del Museu Arxiu de Santa Maria.



PREMIÀ DE MAR

MUSEU MUNICIPAL DE PREMIÀ DE MAR.
(en formació).

ADREÇA	Provisionalment, c/ Angel Guimerà, 7. (Locals de l'Agrupació d'Estudis Científics i Culturals-AECC). En projecte Masia Can Manent, Camí Ral.
HORARIS	Dimecres de 21 a 23 h. Diumenge de 12 a 14 h. (Horaris provisionals)
ENTRADA	Gratuïta.
PROPIETAT	Fundació pública municipal, formada per l'Ajuntament de Premià i l'AECC.
EDIFICI	Actual: Casa de cós s. XVIII. En projecte: Can Manent, masia s. XVII.
DIRECCIÓ	Montserrat Majó.

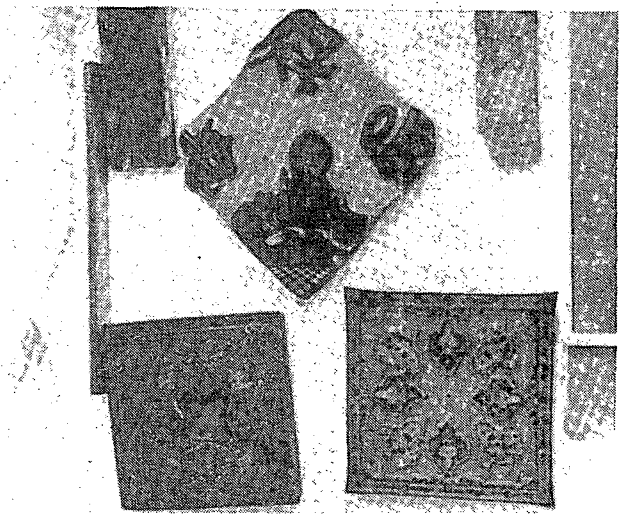
Provisionalment ubicat als locals de l'AECC, a l'espera de la seva futura instal.lació a "Can Manent" (casa pairal del s. XVII), les col.leccions del museu poden dividir-se en tres seccions:

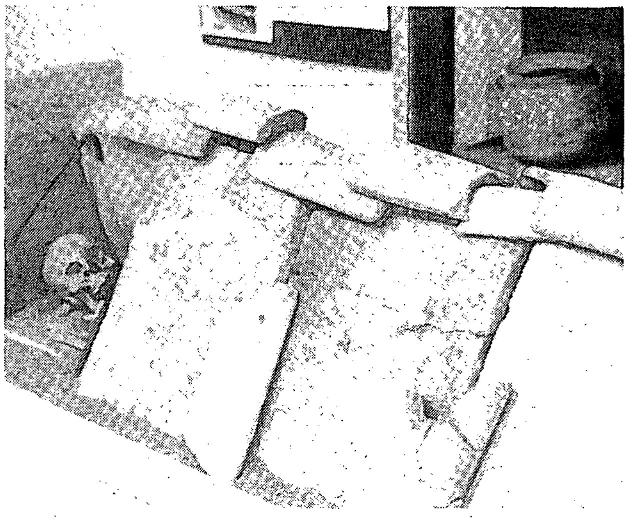
— Materials d'estampació. Conjunt d'eines i utillatge d'aquesta branca industrial: el motlle de bac, corrons, zenc perforat i la lionesa, entre altres, així com un arxiu tèxtil amb mostres d'estampats. La fabricació d'indianes i les tècniques d'estampació seran el tema principal i especialitzat del nou museu de Can Manent.

— Història de la vila. Materials arqueològics procedents del poblat ibèric de la "Cadira del Bisbe" i de les diferents vil.les romanes de la rodalia. Documents i molt variats objectes descriptius del passat històric i mariner de la vila.

— Ciències. La pedra, el fòssil, la petxina, el cargol, les espècies vegetals i animals que ens envolten hi són recollits i formen un petit conjunt que il.lustra la vida a les nostres contrades.

L'AECC disposa també d'arxiu històric, biblioteca, hemeroteca, arxiu fotogràfic i laboratoris.





SANT ANDREU DE LLAVANERES.

MUSEU DE LLAVANERES (en formació).

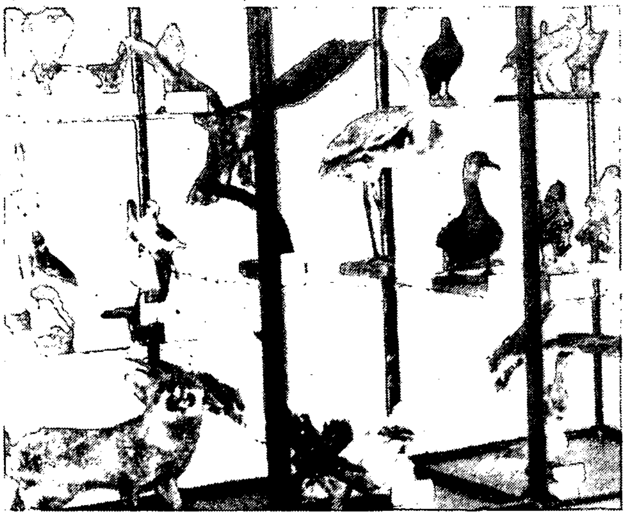
ADREÇA Avda. de Catalunya, 22.
TELÈFON 792 69 11.
HORARIS Diumenges i festius, de 12 a 14 h.
Grups escolars, hores a convenir.
ENTRADA Gratuïta.
PROPIETAT Particular. Casal Familiar de Llavaneres.
EDIFICI Casa de principis de segle, d'estil modernista.
DIRECCIÓ Joaquim Bertran i Planas.

Els fons del museu poden dividir-se en tres seccions, Geologia, Zoologia i Objectes d'ús quotidià.

S'ha iniciat una tasca de recol.lecció amb la finalitat de preservar el patrimoni local.

Properament s'ampliarà les instal.lacions amb l'exposició dels nous materials fruit de les darreres recerques. Hi ha el projecte de condicionar la segona planta de l'edifici per tal de bastir-hi una sala dedicada al món agrícola.

També s'està treballant en la constitució d'una hemeroteca local.



SANT POL DE MAR

MUSEU DE SANT POL DE MAR

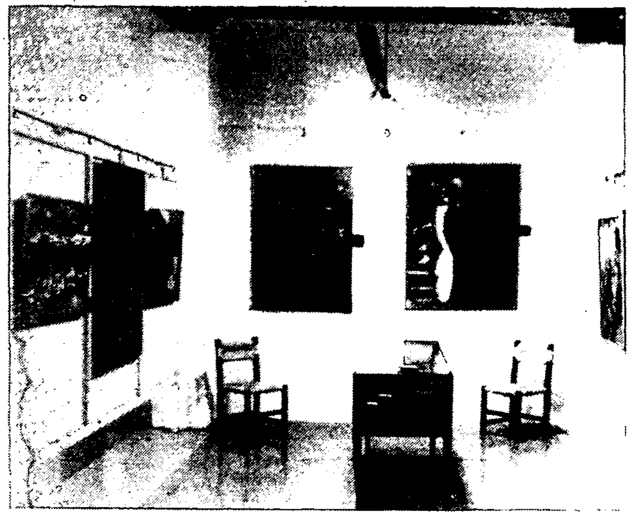
ADREÇA Plaça de la Vila, 1
TELÈFON 760 00 36
HORARIS D'estiu: Dissabtes de 19 a 21. Diumenges d'11 a 13 h.
ENTRADA Gratuïta.
PROPIETAT Particular. Associació Cultural "Amics de les Arts".
DIRECCIÓ Claudi Puchades.

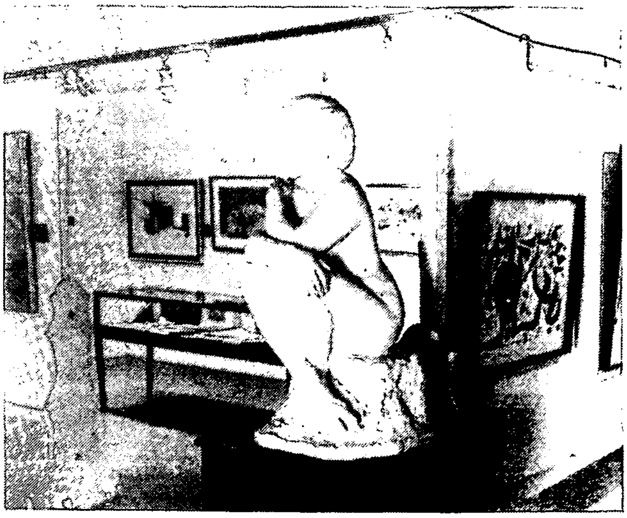
És dedicat fonamentalment a la pintura catalana contemporània. El seu fons és format a partir de donacions i adquisicions, a més de les obres premiades en el concurs anual de pintura, convocat des de la fundació del museu.

La col.lecció exposada conté obres d'Opisso, Pichot, Josep Ma. Sucre, A. Cardona Torrandell i Ramon Casas. També una representació de la pintura local i, a més, una breu però significativa referència als moviments d'avantguarda, amb litografies de Miró, Tàpies i Clavé.

Encara que no és la seva funció específica, també exposa una petita mostra d'objectes que recorden el passat històric i cultural de Sant Pol de Mar.

És en projecte l'ampliació de les Sales d'exposició i, a la vegada, es contempla la possibilitat de crear una petita biblioteca especialitzada en temes d'art.





T E I À

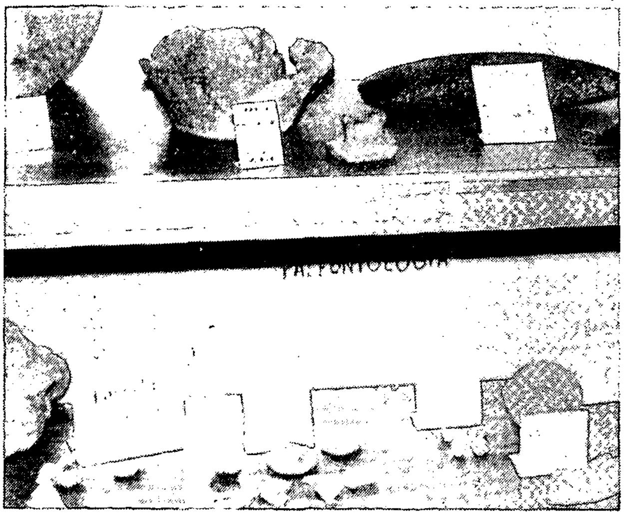
MUSEU MUNICIPAL DE TEIÀ
(en formació).

ADREÇA Carrer Pere Noguera, 12 baixos.
HORARIS A convenir.
ENTRADA Gratuïta.
PROPIETAT Municipal.
EDIFICI Ajuntament de la vila.
DIRECCIÓ Jordi Balada.

El projectat Museu de Teià orienta la seva línia d'actuació en els camps de l'Arqueologia, la Història i l'Etnografia. Té cura especialment de la recollida d'eines i tècniques d'oficis antics.

D'entre el material arqueològic recollit hi destaquen les restes neolítiques de la contrada, les procedents de la vi.la romana del Palau i altres d'època medieval.

El Museu de Teià inclou els fons de l'Arxiu Municipal d'Història.



T I A N A

MUSEU SANT-ROMÀ

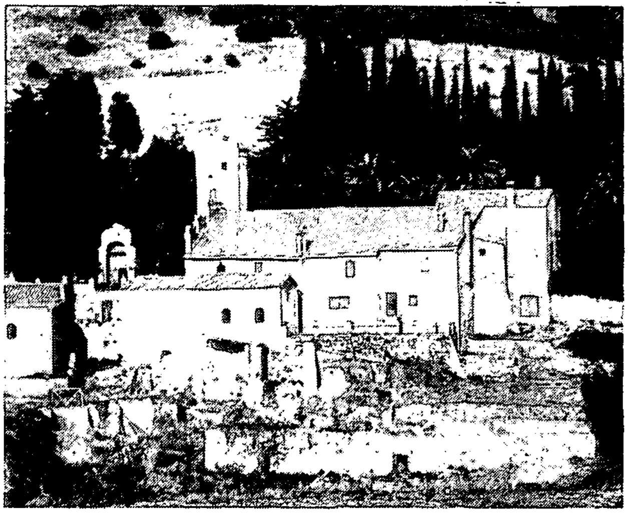
ADREÇA Carretera de la Conreria, Km. 4
TELEFON 395 03 44
HORARIS Dissabtes, de 10 a 13 h.
i visites concertades.
ENTRADA Gratuïta
PROPIETAT Particular.
EDIFICI Can Sant-romà, fusió de dues masies dels s. XIII i XIV, propietat de la família Esponellà des del 1240
DIRECCIÓ Josep Ma. Gurt.

L'any 1960 s'inaugurà el museu que aplega tot el material trobat a les excavacions de la vil.la romana de Can Sant-romà. Té un important valor didàctic per a l'estudi de la vida rural en època romana.

Exposa fonamentalment eines i utillatge d'ús comú en una casa de camp romana la vida de la qual arriba fins i tot al món medieval. S'hi troben des de les ceràmiques de cuina molt senzilles, fins a peces de vaixella de luxe, fruit del comerç a través de la Mediterrània que unia les nostres terres amb llunyanes regions.

Els materials exposats es completen amb maquetes relatives a les excavacions i amb un gran mural on es reflexa l'estratigrafia real de la vil.la.

El museu té previst un futur nou muntatge, essencialment pedagògic, dedicat especialment a les escoles. També és prevista la renovació dels materials a partir dels fons emmagatzemats i en curs d'estudi.



VILASSAR DE DALT

MUSEU MUNICIPAL DE VILASSAR DE DALT

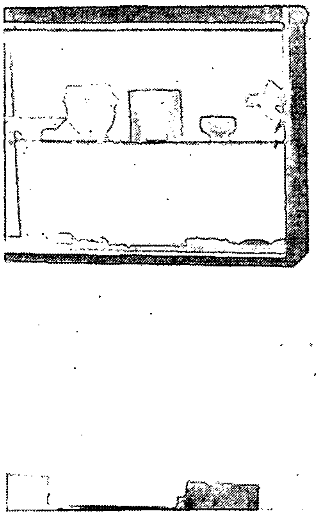
ADREÇA Masia Can Banús. Marquès de Barbarà, 9.
HORARIS Segon diumenge de cada mes, de 12 a 14 h.
Visites col.lectives, divendres tarda, a convenir.
ENTRADA Gratuïta.
PROPIETAT Fundació Pública Museu Municipal de Vilassar de Dalt.
EDIFICI Masia Can Banús. Casa pairal del s. XVII.
DIRECCIÓ Josep Fàbrega i Grau.

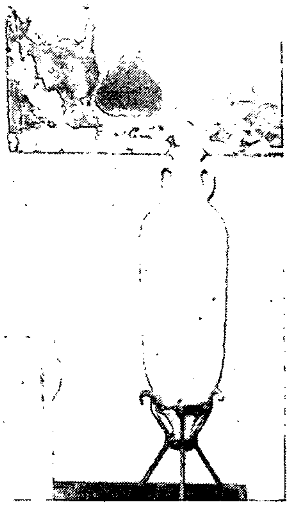
El contingut és eminentment arqueològic. En l'exposició s'hi poden veure materials que comprenen des de la cultura neolítica fins a la romana. Són de destacar les troballes eneolítiques de l'estació megalítica de Can Boquet; destrals de pedra polida, puntes de sageta, fragments de ganivets, plaquetes votives, etc.

Subratllem pel seu interès i curiositat, l'existència d'una màquina per a la fabricació de moneda falsa, amb els motllos, del s. XIX.

És un important centre de cultura de Vilassar de Dalt. Les seccions del Museu, Arqueologia, Història, Ciències Naturals, Astronomia, Fotografia i Pessebristes, organitzen exposicions periòdiques continuades.

En un futur pròxim el museu incrementarà amb noves sales la seva superfície d'exposició permanent.





VILASSAR DE DALT

MUSEU DE MALACOLOGIA "CAU DEL CARGOL"

ADREÇA Carrer Àngel Guimerà, 11
TELÈFON 759 15 02
HORARIS Diumenge primer de mes, d'11 a 14 h.
Altres visites, a convenir.
ENTRADA Gratuïta.
PROPIETAT Particular.
DIRECCIÓ Jaume Bot i Arenas (†).

Col.lecció de mol.luscs formada per unes 18.000 espècies diferents procedents de totes les parts del món, iniciada per Jaume Bot vers l'any 1950.

En el transcurs dels anys, altres col.leccions més o menys nombroses passaren a engrossir el seu fons. Entre elles cal esmentar per la seva importància, la formada a Nova Caledònia pel Pare Montrouzier, i la col.lecció Couprie de l'illa de Yeu.

Ultra el material exposat a les vitrines hi ha divuit calaixeres amb un miler de calaixos plens d'exemplars.

Al "Cau" poden veure's nombroses mostres de la utilització de les conquilles per l'home, des dels temps remots, ja sigui a ornaments, amulets, instruments, etc. A més d'alguns objectes originals, hi ha reproduccions d'altres que es troben en diversos museus.

El Museu ofereix al públic un servei de classificació per a la determinació d'exemplars i un servei de subministrament de mol-luscs degudament classificats.

VILASSAR DE MAR

MUSEU MUNICIPAL DE VILASSAR DE MAR
(en formació)

ADREÇA	Carrer Sant Jaume, 39-40, àtic, 1a.
HORARIS	A convenir.
ENTRADA	Gratuïta.
PROPIETAT	Municipal.
DIRECCIÓ	Lluís Beulas.

D'ubicació encara provisional, el museu tendeix a l'especialització en temes de Nàutica i Marina. Les col.leccions més importants s'hi refereixen.

Posseeix un important conjunt de cartes de navegació dels segles XIX i XX. També banderes i aparells nàutics, i un fons d'eines, plantilles i objectes diversos procedents de les drassanes vilassarenques.

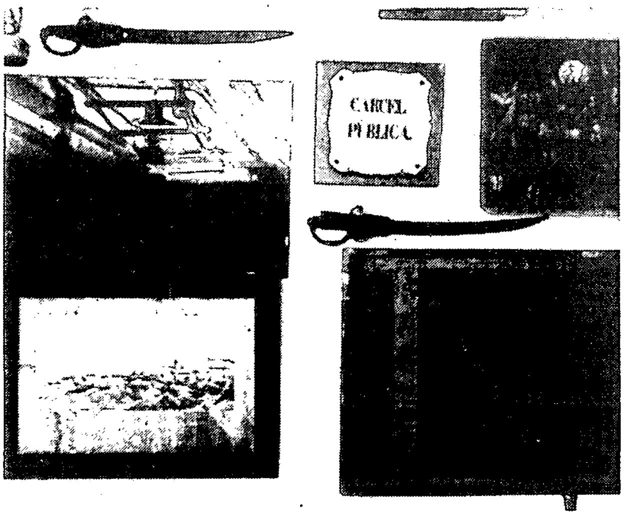
El museu compta amb biblioteca i documentació específica d'aquesta temàtica.

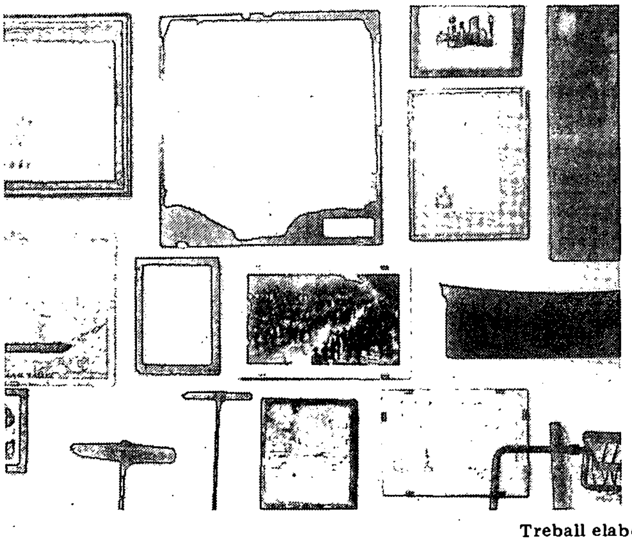
Altres col.leccions, com la de Paleontologia del canonge Almera, il.lustre vilassarenc, completen els fons del museu.

Actualment les tasques de recerca i recol.lecció del museu s'orienten cap a l'ampliació de la documentació sobre les construccions navals fetes a Vilassar.

Des de l'any 1982 convoca un concurs anual de miniatures navals.

El Museu Municipal de Vilassar de Mar conté també els fons de l'Arxiu Històric Municipal.





VILASSAR DE MAR

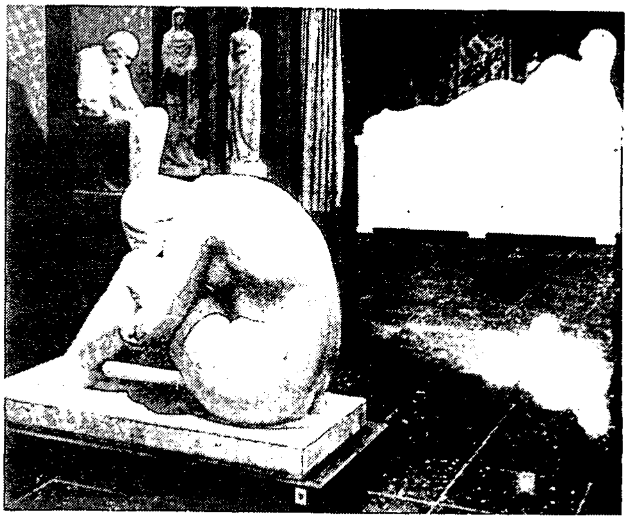
GLIPTOTECA MONJO

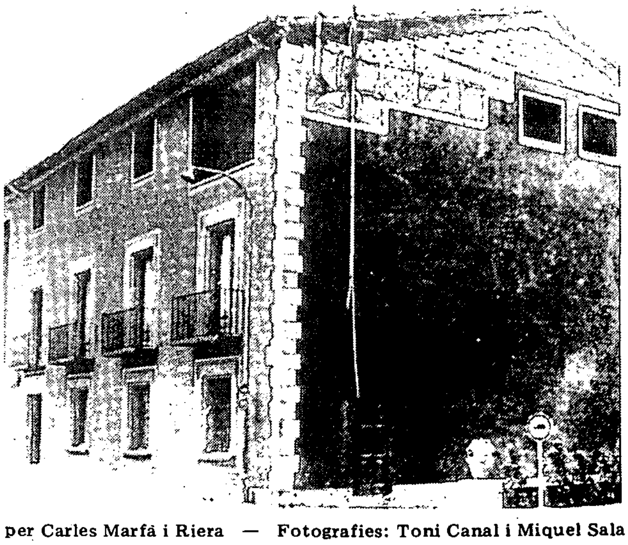
ADREÇA	Carrer Lluïsa Granero, s/n.
PROPIETAT	Fundació Pública Gliptoteca Monjo (Diputació de Barcelona).
HORARI	Tancat temporalment.
EDIFICI	Antic hostal del s. XVII, seu de l'Ajuntament de Vilassar de Mar fins l'any 1962.

És instal.lada en un antic hostal setcentista, al peu mateix de l'antic Camí Ral, ara Carretera, que fins l'any 1962 va ésser utilitzat com a Casa de la Vila.

L'any 1971 fou inaugurada la Gliptoteca que inclou obres de l'escultor vilassarenc Enric Monjo (1896-1976).

Actualment és en procés de remodelació i és tancada al públic.





Treball elaborat per Carles Marfà i Riera — Fotografies: Toni Canal i Miquel Sala

Museu Arxiu de Santa Maria
Mataró

amb la col.laboració del
Servei d'Arxius del Departament de Cultura
de la Generalitat de Catalunya